المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية وآدابها
قسم الأدب والبلاغة والنقد

التاريخ في شعر البحتري

رسالة تكميلية مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

إعداد الطالبة :
سناء بنت محمد بن سعد آل يزيد الحارثي
الرقم الجامعي (٤٢٥٨٠٠٩٤)

إشراف سعادة الأستاذ الدكتور :
مصطفى حسين عناية

١٤٣٠-١٤٣١هـ

المقدمـــة

لك الحمد اللهم علمتنا وما كنا لنتعلم ، وفقهتنا وما كنا لنتفقـه ، وصـلاة طيبـة مباركة على من بعثـه الله فهـدى بـه الإنـسانية ، صـلوات الله وسـلامه عليـه عـدد الحركات ، وعدد السكنات ، أما بعد...

فقد كان الوليد بن عبيدالله بن يحيى بـن عبيـد البحـتري الطـائي (ت ٢٨٤)هــ واحدًا من أكابر الشعراء الذين ظهروا في القرن الثالث الهجري ، ومن أشهر الـذين تسنموا قمة الإبداع في حسن التعبير عن معانيه بوضوح وجلال ، فظهـرت (نـساء حسان ، عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلي) ، كما ذكـر ذلـك ابـن الأثـير ، وكـان أبوالقاسـم الإسـكافي يقـول في كتـاب بـرد الأكبـاد للثعـالبي : «استظهاري عـلى البلاغـة بثلاثـة : القـرآن الكـريم ، وكـلام الجـاحظ ، وشـعر البحتري» ، وقد لاقى ديوانه عناية خاصة من قبل المتعلمين والمعلمين على السواء ، وذاعت شهرة قصائده ذيوعًا واسعًا ، واستمر إلى هذه الأيام ، وقد بلغ الشاعر مـن الذيوع والشهرة ما بلغه أبوتمام في زمنه .

وقد اخترت أن يكون موضوع بحثي في الماجستير «التـاريخ في شـعر البحـتري» وبعد انتهائي من السنة التمهيدية للماجستير عرض عليّ أستاذي الفاضل الـدكتور : «مصطفى حسين عناية» الموضـوع ، فاسـتخرت الله تعـالى ثـم عُـدت إلى الـديوان فألفيته وافرًا بالأحداث ، ورأيت أنه موضـوع جـدير بالدراسـة ، فبعـد اسـتقرائي لنصوص الديوان وجدت أن الأحداث التاريخية التي أوردهـا أو اسـتلهمها كثـيرة جدًّا ، ولا شكَّ أنَّ التاريخ سمة واضحة في شعره ، والعلاقة بين الـشاعر وعـصره علاقة بائنة للدارس .

وتظهر أهمية هذا الموضوع فيما يلي :

١ - أنَّ هذا الموضوع لم أسبق إليه من قبل فيما أعلم .

٢ - أنَّ هذا الموضوع يتعلق بمعرفة التاريخ في القرن الثالث الهجري وما له من مزايا وعيوب ، ولا شكَّ أنَّ هذا سيفيدني في تكويني العلمي .

٣ - أنَّ هذه الدراسة ستكشف عن شخصية البحتري التاريخية ، والفنية .

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون في فصلين يسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة ، وذلك على النحو الآتي :

مقدمة : بيَّنتُ فيها أسباب اختيار الموضوع وأهميته وخطته والمنهج الذي سرت عليه في هذه الدراسة .

وقد درست في التمهيد العلاقة بين الشعر والتاريخ .

أمَّا عن الدراسة فهما :

الفصل الأول : التاريخ في شعر البحتري دراسة موضوعية ، وشرعت فيه بدراسة الأحداث التاريخية ، وجعلته في أربعة مباحث ، وهي :

المبحث الأول : شعر البحتري نتاج الأحداث التاريخية ، وذلك بتقديم الشواهد وتعريف الأحداث وأتبعته بالرواية التاريخية وتعريفها وأسبابها ومصادرها .

- المبحث الثاني : استلهام الأحداث وعرضت فيه بتعريف الاستلهام والعوامل التي حدث فيها الاستلهام ، وضمنتها دراسة العوامل السياسية ، والعوامل الاجتماعية ، والفنية والنفسية ، ودرست فيه القصائد المناسبة لكل عامل .

- المبحث الثالث : الجانب الوجداني والأخلاقي .

- المبحث الرابع : حياة المجتمع العباسي .

الفصل الثاني : الدراسة الفنيَّة ، وشرعت في المبحث الأول بالبناء الفني في شعر البحتري فدرست عشر قصائد مبتدأة بالمطلع ثم بنية الموضوع فالخاتمة للقصيدة .

- المبحث الثاني : المعجم اللغوي في القصائد التاريخية في شعره ثم نظرت في الألفاظ الأكثر شيوعا عنده .

- المبحث الثالث : الصورة الفنيَّة وفيها تعريف الصورة الفنيَّة مع بسط للدراسات القديمة في الصورة ثم وسائل استخدامها من تشبيه واستعارةٍ وكنايةٍ ومجازٍ ووسائل أخر ، ثم درست طرق استخدام الصورة الفنية من اقتباس وتضمين .

- المبحث الرابع : الموسيقى ، وتمَّ دراسة هذا المبحث ببيان الموسيقى الخارجية والداخلية وذكر النصوص المبينة لذلك .

- مناقشة القصائد وبيان النتائج في كل مبحث ما أمكن .

- قمت بترجمة الأعلام المغمورين في ظني من شعراء وخلفاء ووزراء...

- اتبعت طريقة التوثيق الكامل للهامش بذكر بيانات الكتاب عند وروده لأول مرة .

- خاتمة : سجَّلت فيها أهمَّ النتائج التي ظهرت لي في هذه الدراسة .

- وضعت الفهارس الفنية في نهاية البحث .

وكلي أمل أن يقع عملي هذا موقع الرضا والقبول ، وقد بذلت فيه ما وسعني الجهد ، ولم أضنَّ عليه بوقت أو بحث أو مشورة ، فإن أصبت فيما أسلفت فمن الله ، وأرجو من الحي القيوم الذي لا تأخذه سنة ولا نوم أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم ، ومدخرًا لي في صالح العمل ، ازدلفت به إليه يوم الحشر الأكبر وإن كنت أخطأت أوأسأت فأستغفر الله العظيم منه ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

شُكرٌ وتَقدِير

أشكر الله عز وجل الذي منَّ عليَّ بنعمة العلم ، وسهل لي سبله ، وشاء الله أن يكون هذا العمل الغراس الذي أحسبه عنده مقبولًا .

ثُمَّ أتقدَّم بوافر الشكر والعرفان إلى الوالدين الغاليين الذين من نبع طهرهما أوقدت آمالي ، ومن فيض حبهما جددت ترحالي ، حتى دنا ربيع العمر ، وافترقت أنفاس عطفهما عن يتم أحمالي ، رحمهما الله وأسكنهما فسيح جناته ، وجمعني بهما في مستقر رحمته ، فوالدي الحبيب لا أنسى فضله ما حييت ، ووالدتي الحبيبة التي تعلمت من مدرستها كيف تهيئ الأجواء المناسبة ، ودعمتني بكل معاني الدعم ، فزرعت في نفسي الحماس بأن أتقدم ولا يتقدمني أحد ، لكنني في هذا الوقت أذكر جميلهما فجزاهما الله عني خير الجزاء ، كما أسأل الله أن أكون بارة بهما بعد الممات .

كما أتقدم بالشكر لأسرتي الكريمة الذين كان لدعمهم أكبر الأثر في إنجاز هذا البحث ، وأخص بالذكر الأخوين العزيزين : مشعل بن محمد الحارثي ، ونواف بن محمد الحارثي وفقهما الله وجعل كل ما قدماه لي في ميزان حسناتهما ، وزوجي الفاضل : هاني الحارثي وفقه الله لما يحب ويرضى .

وحقيقة لم يكن لهذا العمل أن يخرج ويقوم على عوده بهذه الصورة لولا عناية الله ، ثم رعاية شيخي الفاضل الأستاذ الدكتور : مصطفى بن حسين عناية ، الذي ما فتئ ينصح ويرشد ، ويوجهني لكثير من المواضع التي لاحظها في هذا البحث ، فقد وجدت فيه نعم المرشد الموجه ، وقد شد من عضدي في وقت كنت فيه بحاجة لنصيحة الوالد ، بل كان دائم السؤال ، وعودني على الصبر والتجلد ، وقد استفدت منه في كل ما كتبت ، فله الشكر الجزيل على ما ضحى به من جهد ووقت هو في أمس الحاجة إليه ، ولا أملك أخيرًا إلَّا الدعاء له بأن يجزيه الله أجر ما عمل ، ويطيل في عمره ، ويحفظه أبًا راعيًا لطلبة العلم ورواده .

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل لأعضاء اللجنة الموقرة الممثلة في الأستاذ

الدكتور «عبدالله بن إبراهيم الزهراني» ، وكيل كلية اللغة العربية ، والدكتور الشاعر «ناصر بن يوسف شبانة» الأستاذ المشارك بقسم الأدب ، على قبولهما مناقشة هذه الرسالة وتقويم ما اعوجَّ منها ، وما فات الباحثة في بعض الأمور ، والله أسأل أن يلبسهما لباس الصحة والعافية ، ويجزيهما عني خير الجزاء .

كما أتوجه بجزيل الشكر وعظيم الامتنان لجامعة أم القرى ممثلة في كلية اللغة العربية ، وأخص بالشكر عميد الكلية السابق الأستاذ الدكتور : عبدالله القرني ، وعميدها الحالي الأستاذ الدكتور صالح بن سعيد الزهراني ، ورئيس قسم الدراسات العليا السابق الأستاذ الدكتور : عبدالله الزهراني ، والحالي الأستاذ الدكتور محمد دغريري .

والشكر موصول إلى كل من أسدى إليّ نصحًا أو مشورةً أو سدَّدَ خطأ ، أو وجه إلى صواب ، أو أعارني كتابًا ، وجزى الله مَن رأى نقصًا فأكمل ، أو زللًا فأحسن بي الظن ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

التمهيد :

إنَّ النفس البشرية مجالها واسع ، تسبح فيه طاقتها الفكرية ، والوجدانية ، والثقافية بشكل يشبع رغباتها ويحقق وجهتها ، فمن المسلم به منذ وجودنا على وجه هذه البسيطة وحياتنا مليئة بالثنائيات ، سواء أكانت العلاقة بينهما متوافقة أم ضدية ، وفاقية أم عنادية ، ولا تجد حياة تخلو من هذا وذاك ، فالشراع ممتد ، جنة ونار ، إسلام وكفر ، نور وظلمة ، حق وباطل ، حب وكره ، ﴿ وَلِكُلٍّ وِجْهَةٌ هُوَ مُوَلِّيهَا ﴾(١) .

هكذا تبدو صفحة الكون خيرًا وشرًا ، ترادفًا وتضادًا ، توافقًا وتعارضًا ، والحرب سجال ، هذا على المستوى العام ، ولو حصرت الحدود في زاوية مستويات الخطاب لوجدنا تاريخًا وشعرًا ، ولكل خصوصية ومنحى ، ولاشك أن ما بينهما من ازدواجية يوقع في صدمة التعارض ما بين مصطلحين لا أكاد -في ظاهر الأمر- أن أجد توافقًا وتناسبًا بينهما ، لكنها محاولة جاهدة لاستكشاف ما بينهما في حدود المعالجة ليس إلا ، وإن كان ليس لي السبق في هذا ، فقد تقدمني صاحب الشعر والتاريخ(٢) .

«ولا جرم أن الشعر استطاع -بكل ما أوتي من قوة- أن يمنح الذات الشعرية الإفصاح عما يدور بخلدها من إحساس وانفعال بالكون ، والحياة من حولها ، ثمة فضيلة أخرى تحسب له ، وهو أنه يفسح المجال للشعور بالانطلاق ، وللخيال بالتيه في معانٍ رحبة لا حدود لها ، وهذا يعني أن الشعر موقف ، وأداة ، ودعوة في الوقت نفسه إلى المثل والمبادئ الرفيعة ، ويحاول في كل هذا ، البحث عن قيم ومبادئ كادت أن تكون للسقوط أقرب ، فهو يصوغ الأشياء صياغة تدل على

---

(١) سورة البقرة : (١٤٨) .

(٢) انظر : نوري حمودي القيسي: الشعر والتاريخ ١٩٨٠م، بغداد . د.ط .

الإحساس بكل ما هو أجمل وأوقع وأخلد في نفس متلقيه»[١] .

ولا شك أنَّ محاولة الوقوف على شاعرية تتعدد فيها أوجه الخطاب ، بل وتتسع فيها مجالات التجربة لهو أصعب تفسير ، ومن ثَم هو خوض في غمار معركة نفسية خاصة ، وإن كان صاحبها ممن يحبون في طريقهم نحو بدايات مجهولة لا قرار لها .

لقد كان وما زال المجال أمام شعرائنا أكثر طلاقة وانسيابية ، لاسيما ممن يُشهَد لهم بقريحة شعرية خصبة ، ورؤى إبداعية ثرة ، وكانت لديه من العوامل المساعدة ما يحقق بواعث التجربة لديه .

«فالناظر في شعر البحتري يلحظ أنه أثرى ديوانه بمادة شعرية ضخمة ، فقد جمع في شخصه مزيجًا من ثقافات متنوعة ، وكان التاريخ مصدرًا ، واستلهامًا ، ومعينًا لا ينضب في قصائده ، كما أنه دليل ومزية على وعي الرجل بالماضي ، ومظهر من مظاهر جدارته ، حكَّمَ عقله ، وكان مخلصًا لتراثه ، مستفيدًا من حاضره ؛ إذ وظف المصادر التراثية –إلى أن ارتوى– توظيفًا يعكس إيحاءات متعددة في مجال الإنسان وحياته»[٢] .

عُرِفَ أبو تمام بهذا الاتجاه ، لكن البحتري تاه في زحمة الشهرة لأكبر منافسي عصره وبالتالي كادت تُطْمَس هذه الظاهرة في شعره ، ومن حق هذه الدراسة أن تقدمه بقوة لاستكشاف أبعاد ربطه بين الشعر وتوثيق الحدث .

ومن العدالة بمكان قبل أن أفصل القول في وصف الظاهرة خلال مراحل زمنية ، أن أوضح ذلك عبر رؤى مختلفة تجلت في سياق استقرائي لديوانه ، هي كالآتي :

١ – الرؤية الشعرية .

٢ – الرؤية الإنسانية .

٣ – الرؤية الذاتية .

---

(١) انظر : سيد قطب : مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر، دار الشروق، د. ت. د. ط، ص(١٥) .

(٢) د. حسن ربابعة : الصورة الفنية في شعر البحتري ، رسالة دكتوراه ، الجامعة الأردنية . مخطوطة نوقشت (١٩٩٤م). إشراف: أ.د. عبدالكريم خليفة، ص(٢٨١) .

الرؤية الشعرية :

يقول الشاعر(١) :

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَرَى النَّاسُ مَا أَرَى ... مِنَ الأَمْرِ أَوْ يَبْدُو لَهُم مَا بَدَا لِيَا

* * *

إنَّ محاولة الوقوف على مفردة دون تحديد أبعادها ، وتحويلها إلى مفهوم قابل للقياس ، والتقويم ، سيوقع في مأزق الترادف ، وبالتالي يصبح البحث عرضة للنقص والشك ، هذا من ناحية ، ومن جهة أخرى سوف يمنع مُقَدَّر الكلمة من الوقوف على دلالتها وإيحاءاتها التي تشع منها(٢) . وفي هذا السياق يجدر بي قبل الولوج في عالم الرؤية الشعرية أن أعرِّف بالمفهوم .

فالرؤية في دلالتها اللغوية : يقال رأيته بعيني رؤية ، ورأيته رأى العين ، أي حيث يقع البصر عليه . والرِئي والرَواء والمرآة : المنظر ، والرئي والرُواء – بالضم- : حسن المنظر ، والبهاء ، والجمال ، فهي تقابل في الاستعمال العام شيئًا من الرؤية في الشعر(٣) .

ومما هو معلوم في اللغة أنَّ زيادة المبنى تدلُّ على زيادة المعنى ، هذا يطلق على اللفظة الواحدة ، أمَّا في الإضافة كما هنا فيرجع الأمر إلى ما تفيده الإضافة وهذا مبثوث في كتب النحو ، فحين تضاف الرؤية للشعر تختلف الدلالة ، حيث إن رؤية الشاعر للكون ، والجمال ، والماضي رؤية متباينة عن الإنسان العادي، أو المتخصص ، وهي -إن صح القول- منبعثة من رؤية ذاتية إنسانية قادرة على توظيف أدوات الواقع ، والنظر فيها من زاوية عميقة ، ناضجة ، فطنة ، موائمة بين

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر، (د.ط.)، ص(١٦٤) .

(٢) محمد طه عصر: مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، ط(١) ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، عالم الكتب، ص(١٧) .

(٣) جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة رأى. ط. ٣، دار صادر بيروت .

المبنى والمعنى[١] .

وفي رأي كثيرين : لا يُسمى الشاعر شاعرًا إلَّا إذا شعر بما لا يشعر به غيره ، من معاني الشعر وأخيلته وتجارب الحياة ، ومذاهب الناس ، وهذا الإحساس هو ما عبر عنه في المصطلح النقدي (بالفطنة والذكاء) ؛ لأنه رأى الأشياء في صورة لم يفطن إليها غيره ، فأعاد صياغتها لتلائم مقدرته وتوجهاته ، وروح الإبداع المفطور عليها[٢] ، وشيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله يقول : «روح الآدمي مخلوقة مبدعه باتفاق سلف الأمة وأئمتها وسائر أهل السنة»[٣] .

فالشعر ليس قولًا موزونًا مقفى فقط ، وإن كان مثل هذا يمثل شكل الشعر لا روحه ، ويبين الخلل فيما ينظمه صاحبه ، فتلحقه عيوب من كل جهة ، وعليه حتى يصل إلى غايته أن يتوسع في علوم اللغة ، ويبرع في فهم الإعراب ، ويعرف فنون الآداب ، ويروي أيام الناس ، وأنسابهم ، ومناقبهم[٤] ، ثم إنَّ الشعر الذي يغرق في الجدل والمنطق والفلسفة ، مقتصر على آلة السمع والبصر ، لا يتجاوز أن يكون شعرًا سطحيًا ، هذا إن صح لنا تسميته شعرًا[٥] .

ولقد ظل (الشعر ديوان العرب)[٦] ، وظلت مضامينه الحية باقية بقاء الواقع التاريخي ، وعلى الرغم من كل المضامين التي تحرك فيها الشعر فقد ظلت أحداثه ومعانيه وألفاظه مجالًا من مجالات الاستشهاد في كل ميدان ، وذلك عندما بدأت الأمة تستعيد ذاتها ، وتنظر نظرة واعية إلى تاريخها ، وتوثق أخبارها[٧] .

إذن : إنَّ رؤية الشاعر للتاريخ رؤية حية تبعث روح الماضي المجيد من جديد ،

---

(١) محمد طه عصر: السابق، ص(٤٩) .

(٢) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المكتبة العصرية، صيدا، (١/ ١٠٤) .

(٣) ابن قيم الجوزية، الروح ، تحقيق بسام علي العموش ، ص٧٩ .

(٤) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عباس عبدالستار ، دار الكتب العلمية، بيروت ط(١٠) ، ١٤٠٢هـ ، ص(١١) .

(٥) سيد قطب : السابق ص(١٥) .

(٦) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ص(٣٤) .

(٧) نوري القيسي ، الشعر والتاريخ ص(٣) .

ومن ثم فإن اعتماد المؤرخ على الشعر -وما الطبري والمسعودي عنا ببعيدين- دليل على أنَّ الشعر جنس يتحول باستمرار بحكم مرونته ، وهذا ليس بغريب على من يتتبع حركة تاريخ الشعر ؛ إذ إن له إسهامات منذ أن عرف العربي قول الشعر ، فمواكبته للأحداث مع تغير خطة الرحلة الزمنية لكل عصر من العصور تجعل منه أنموذجًا حيويًا ناميًا ، وهذا لا يعني انحيازًا للشعر ، أو أن له أفضلية السير عند المؤرخين ، ولكنها مقدمات ترسل من بين سطورها أفكارًا وتساؤلات تتمحور في التاريخ في شعر صاحبنا .

«ولا ريب أن المجاورة بين الشعر والتاريخ ليست اعتباطية ، ولكنها تهدف إلى إبراز الثنائيات المتضادة : الشعر والتاريخ ، اللغة واللالغة ، ثم ما سر اقتران الشعر عند البحتري بالتاريخ ، هل من رابطة بينهما أم ﴿كُلٌّ فِى فَلَكٍ يَسۡبَحُونَ﴾[1]؟! .

لقد كان رصيد البحتري الشعري دليلًا على اهتمامه بالتاريخ ، بل إنه يعد ظاهرة صحية تشي بمعرفة أحوال العرب ، وأنسابهم ، وعاداتهم وتقاليدهم ، فهو يرصد تاريخًا اجتماعيًا، أو سياسيًا، أو أخلاقيًا .

ففي أكثر من ثلاثمائة وست وستين قصيدة يعرض ذلك ، وكان التاريخ الإسلامي مصدرًا هامًا وقف عند أحداثه يستلهم فيها قصص الأنبياء : سليمان ، ويوسف ، وموسى عليهم السلام ، ويستدعي تاريخ البيت الهاشمي ، ويذكر الشعائر الإسلامية ، ويكرر القسم بالأماكن المقدسة ، ويشير إلى مصطلحات مختلفة في علوم الحديث الشريف ، وقد ردد كثيرًا من الأسماء التاريخية بعضها يرجع إلى شخوص لهم في الذاكرة الجمعية مكانة في الدين والمجتمع[2] .

يتّضح ممّا تقدّم ، «حتى يكون الشاعر مبدعًا لا أن يكون ناظمًا ، عليه أن يتكر ، وهو شاعر بفضل ما وهب من قدرة على الصياغة ، ومحاكاة للغير ، ولا ينقص من شاعريته أن ينتزع موضوعه من الواقع التاريخي ؛ إذ إن بعض الأحداث التاريخية قد

---

(١) سورة الأنبياء : (٣٣) .

(٢) عبدالله التطاوي، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، د.ط، دار غريب ، القاهرة ، ص(٩٠) .

يكون واقعًا في نطاق ما هو محتمل أو ممكن ، وحين يتناول هذه الأحداث من هذه الناحية يعد شاعرًا قديرًا[1] .

ولعلَّ مَن يقرأ سيرة الخلفاء والوزراء يُدرك أنَّ للتاريخ قيمة عندهم ، وقد فطن البحتري لهذا ؛ إذ عرف ما يدور في مجالسهم عن الأيام ، وعن تغير الأحوال عبر أزمان مختلفة ، وأراد في سبيل ذلك أن يثبت تفوقه للآخر ، وأن يسحب البساط من غيره حتى يصبح نديمًا لهم ، فنال الحظوة وكان له ما أراد بعد هضم للثقافة قديمًا وحديثًا ، فاتسع زاده العلمي[2] .

ولا شكَّ أن عيشته في ظل الخلافة العباسية ، وعلى وجه الخصوص بلاط المتوكل ، ونهله من ينابيع الحضارة ، والثقافة العربية ، والفارسية في شتى صورها ، من أقوى الدوافع –إن لم تكن أعظمها– في تشكيل عبقرية شعرية ترسم حدود المكان وروح الزمان ، ثم إنه عندما يدخل بريشته على عتبة الخلافة العباسية تنهمل قصائده انهيالًا على أرض خصبة ، فتتلون بألوان الواقع مازجة بين الآفاق المتباعدة ؛ لتعطي لوحة زاخرة بمدركات حسية ملموسة في القصور ، أو في مشاهد المعركة ، أو في رحلة الخلافة ، حينها علينا أن نشخص بأبصارنا إلى السماء لنحلق في فضاء إبداعي متوهج ثابت بقاء الحياة[3] .

لذا فإنَّ طبيعة الموقف تفرض عليه روافد زمانية مكانية في آن ، فقد تعددت مشاهد المكان فانبجست منه أحداث تحمل فوق كاهلها رؤية إنسان ليطل بعنقه من نافذة التاريخ ، وطالما كانت هذه رؤيته فإن معنى ذلك أنه يثير في ذهنه ماضي الإنسان ، وماله من دور في صنع حضارة ، ومجابهة مشكلة ، واتخاذ قرار ، وهو حين يرنو إلى هذا حري به أن يتنبه للحس التاريخي ، وأن يسترشد به في وعي

---

(١) ديفد ديتشس ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة : محمد يوسف نجم، دار صادر ، بيروت ، ص(٢١٩) ، وما بعدها .

(٢) أحمد أحمد بدوي ، البحتري، دار المعارف (د.ط)، ص(١٤٥) .

(٣) د.صالح حسن اليظي: شاعرية البحتري رؤية في إبداع القرن الثالث، ١٩٩٤م، دار العلوم ، ص(٦٤) .

ليدرك سنن الله في خلقه ، وطبيعة فطرهم ، ومن ثم فإنَّ النفاذ إلى لب الحياة الماضية موضوع التاريخ ، ماضٍ لم يبق منه إلا أمارات أو أنقاض بوساطتها يعاد بعثه ، وموضوع الفن هو الماضي ، لكنه ماضٍ باقٍ ، فالفن من الماضي والحاضر معًا[1] ، فذكر صلح بني تغلب ، أو استلهام موقعة صفين ، أو ذكر أمر بيعة المتوكل على الله لبنيه ، أو حتى الوقوف أمام قصر الكامل أو إيوان كسرى ، أو تجسيد حادث السقوط للفتح بن خاقان ، كلها ماضٍ يعيد الشاعر بناءه في قالب فني . بل إنَّ هذا إن دلَّ على شيء فإنَّما يدل على استجابة للصوت الواقعي ، وكيف أن الشاعر نتاج لبيئته ، وممثل لجماعته[2] .

وهذا أمر لا شك فيه ولا جدال ، فالشاعر العربي يتغنى بعواطفه ومشاعره الذاتية ، بل قد تتلاقى خواطره بعواطف آخرين ممن يشبهون الشاعر ، ويكون بذلك له دلالة اجتماعية ، وبذا نناقض ما قاله أرسطو بأن الفن الجيد هو محاكاة لأغراض اجتماعية ، وبذا نفي الشعر الغنائي من مملكته[3] .

وهو يرى أنَّ على الشاعر ألَّا يتأنَّق في اللغة ؛ لأنه يخفي الأخلاق ، والأفكار ، بل من المفترض أن يمثل الأشياء كما كانت في الواقع أو كما يتحدث عنها الناس ، أو كما يجب أن تكون حتى يكشف عما يريد من وراء تصويره للواقع من إكمال له ، وبهذا يكون الممكن ، والمستحيل ، والمحتمل من طرق المحاكاة عنده[4] .

هذا وإن كان يجري على مذهب الفن الأرسطي فهو ربما لا يمثل بحال من الأحوال ما في شعر الرجل ؛ إذ إن مهمته نقل وقائع كما ظهرت في تاريخها العربي دون تكلف الإتيان بحوادث لم تقع بالفعل[5] .

---

(١) د.محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، ص(٣٩٧) .

(٢) د.محمد مندور، السابق ، ص(٤٠٠) .

(٣) د.محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ص(٥١) .

(٤) نفسه ص(٥٤).

(٥) د.نصرت عبدالرحمن، شعر الصراع مع الروم في ضوء التاريخ حتى نهاية القرن الرابع ، ط(١)، ص(١٥٢).

فأبو عبادة عندما تضطره شاعريته إلى اقتصاص خبر أو رواية ما وقع، يدبره تدبيرًا بشكل يشعر بسلامة القول ، واطراد المعنى ، ويبني هذا كله على وزن مخافة أن تفلت المجاديف من يمينه بما يحتاج من زيادة في الكلام أو نقص منه، قد تكون الزيادة والنقصان فيه غير صالحة بعدما أمل أن تكون مؤيدة له، وزيادة في حُسنه ورونقه(١) .

وهكذا فإنَّ تعبير الشاعر دلالة ناطقة ، وشعور ناتج من تفاعل قلبه مع ما يدور حوله من أحداث ، ومواقف ، بل إنها تمنح المتلقي صورة عريضة لما كان يسود الناس في عصر ضج بالمعرفة ، واختلف فيه موقف العربي ، وأفكاره ، وتطلعاته ، ولا بدَّ حينئذ من تأكيد أهمية الشعر في دراسة هذه الجوانب ، فقد ظل الشعر العربي خزانة كبيرة لوقائع التاريخ ، وأحداثه ، وقصصه ، وأخبار شعوبه البائدة(٢) .

ولا يخفى على ذي لب المجاورة بين الشعر والتاريخ ؛ إذ تبدو الظاهرة محسومة بطبيعتها ، لكنها في حاجة إلى مزيد من التأمل والتعمق ، خاصة إذا وضع في الاعتبار أن التاريخ في شعر البحتري يظل بمثابة الخلفية الأساسية التي تسعى إلى الإلمام بدراسة جوانب النص الشعري(٣) .

تلك هي الحالة المعرفية -السالفة الذكر- لرواية التاريخ شعرًا عند شاعرنا ، لذا فإن تعاقب حركة الزمن لا يتيح للجديد أن يظل جديدًا ، فهو لا يلبث أن يتغلغل في اللحظات المتغلقة نحو الماضي ليصير قديمًا ، لكن بعض القديم في الحساب الزمني يبقى منجزًا إنسانيًا يعتمد عليه أحيانًا في فهم الحاضر الجديد ، بل يظل على الأقل لبنات أساسية لا غنى عن تفحصها بين حين وحين لإبراز ما هو أصيل فيها .

إذن ليس ثمة انقطاع حقيقي بين قديم وجديد ، ومن البدهي أنَّ الرؤية الشعرية في نتاج البحتري التاريخي يطرح إشكالية أولية : كيف نستطيع أن نقيم علاقة

(١) ابن طباطبا العلوي، نفسه ص(٤٧).

(٢) نوري القيسي ، السابق ، ص(٤٩).

(٣) د.عبدالله التطاوي، حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٢م (د.ط)، ص(٣١) .

جدلية بين الشعر والتاريخ؟ وكيف يمكن للشاعر رواية التاريخ شعرًا؟ الأمر من العسر بمكان إن لم يكن مستحيلًا ، فكان لابد من طرح فكرة التاريخ في الكشف عن الرؤية الشعرية.. مستأنسة بما فعله أستاذي الدكتور/ عبدالله التطاوي ، في : (الشاعر مؤرخًا) . وعفت الشرقاوي ، في : (أدب التاريخ عند العرب) ، الذي يعيد هذا الاختلاط إلى خصوصية الحضارة العربية الإسلامية[١] ؛ إذ هي حضارة قائمة على أساس النص[٢] .

وهذا ما لاحظته على شعر البحتري ، ولكن ألا يصح في هذا العصر الذي تقدمت فيه أدوات البحث النقدي والأدبي أن أغض الطرف عما استجد على الساحة العربية ، حديث البحتري عن الأحداث شعرًا ، ألا يدخل في إطار ما يسمى اليوم الالتزام[٣] ، ونظراته الجمالية ألا تدخل في حيز الشعرية[٤] ، بل واستلهامه لكثير من الشخصيات، ألا يدخل فيما يسمى بالتناص[٥]؟! .

ولا شك أن رائدي في ذلك كله ما ألف من مؤلفات سابقة عن الشاعر ، ليتسنى لي التعامل مع أبي عبادة بعين جديدة قدر المستطاع ، يتيح لي الكشف عن معين عذب المورد ، غزير العطاء ، لم ينل حقه من الدراسة على هذه الشاكلة ، بل ربما سارت قربه الركبان ، ولم تكتشف سوى النزر اليسير من إمكاناتها ، لكنه لم يفُتْنِي وأنا أسارع الخُطَا على الدرب أنَّ لدراسة الشاعر في ماضي الإنسانية أثرًا في وقوعي في مأزق مسكت بطرف خيطه ؛ إذ إن الإشكالية منبعثة من إهمال الجانب التاريخي في الدراسات السابقة ، لا لنقص في نظر الباحثين السابقين ولا في قدراتهم ، بل

(١) د.عفت الشرقاوي، أدب التاريخ عند العرب، دار العودة، بيروت، لبنان.

(٢) عبدالله التطاوي ، الشاعر مؤرخًا ، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٥م وأنظر: حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، دار الثقافة ١٩٩٣م.

(٣) بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية .

(٤) د.فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ط، د. ت، وانظر: (للمؤلف نفسه) : تجليات الشعرية قراءة في الشعر المعاصر، د. ط، د. ت ، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية، ص(٥) وما بعدها .

(٥) نفسه ص(٩) .

الأمر يعود إلى كونهم تعاملوا مع النص بمحدودية ، لا تتجاوز النصوص تحليلًا شاملًا أو جزئيًا ، وهم بذلك نسوا أن الشعر جنس يتحول باستمرار بحكم مرونته ، على الرغم من أن الشاعر يدور في فلك النظرية ، ويسعى لتأصيلها في شعره ، ولا غرابة في هذا ؛ إذ نجده يؤسس نظرية قائمة في محتواها ، ومضمونها ، وتصورها ، على ما رسمه في ذهنه بناء على أصداء الأحداث ، التي كان لها عمق في وجدانه ، فدلل بذلك في أكثر من بيت بهذه النظرية التي لم يلتفت إليها في شعر الرجل ، التي طغت بشكل أو بآخر على شعره ، ولا شك أن هذه النظرية لها بذورها ، ولها جذورها الممتدة الصلبة التي يصعب نزعها من أدبنا القديم ، سواء أكان من الشعر الجاهلي أم الإسلامي ، أم شعر النقائض أم عند شاعرنا ، التي كان من نقص الاهتمام بها أن تأخرت صياغتها .

فعلى سبيل المثال : عرفت العرب نوعًا من التاريخ ، فقد كانت القبائل تروي أيامها ، وحروبها ، وانتصاراتها ؛ لتفخر بها على القبائل الأخرى ، سواء كان ذلك شعرًا خالصًا أم نثرًا تتخلله الأشعار ، ولم تكن الصلة واحدة ، دوامًا بين الشعر والتاريخ ، فأحيانًا تكون القصيدة شرحًا للخبر بكل تفاصيله ، وأحيانًا عرضًا للبطل دون أن تربطه صلة بالخبر الموثق ، وكان الرجل في كلتا الحالتين يحافظ على نقل الخبر ، وانتشاره ، حتى وإن كان نسيًا منسيًا لدى العرب ، فإنه بهذا يعقد قرابة بينه وبين هذا الخبر(١) ، ومن المعروف أن جل ما رواه من تاريخ قائم على أساس واقعي ، غير ما أتى به في شعره مثل صراعه مع الأسد(٢) .

وعلى هذا فإنَّ التاريخ الذي كسا شعر البحتري يمكن تقسيمه إلى :

- قسم يتعلق بالتاريخ السياسي بما فيه من ولاية ، وخلافة ، وصراعات .
- وقسم يتكئ فيه على موقفه من ذاته ، ومن غيره .

---

(١) د.علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، ط٤، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ص(١٤٢) وما بعدها .

(٢) ديوانه ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، ١٩٧٧م ، القاهرة ، ط(٣) ، ٢/ ٧٤٠ .

وعلى هذا النحو استطاع أن يطوق التاريخ بحصار الفكرة التعبيرية ؛ إذ قد شكل من فكرة واحدة أنماطًا عدة للتوثيق ، ففي موقف الخلافة مثلًا ، يصبها في منبع من منابع القداسة التي سوف تحمل منها هبةً ، وفضلًا ، وأحقيةً ، يختص بها إنسان دون آخر ، وتارة مسؤولية ، ودافعًا قويًا لطغيان شخصية الخليفة ، كأنما هي تحمل على كاهلها التناقض[١] .

كما سيأتي في سياق حديث الباحثة في المباحث الآتية .

إذن : النص يمتد مناسبًا لذوق الشاعر الملتزم بأحداث عصره ، التي تجعل منه أحيانًا مرضيًا لغيره لا لشعوره .

(١) محمد أحمد النهاري، أثر القصر في شعر البحتري، رسالة ماجستير (مخطوط)، جمهورية اليمن العربية، جامعة صنعاء، ١٩٩٢م، إشراف أ.د محمد عبده غانم، ص(٢١٤) .

الفصل الأول :

التاريخ في شعر البحتري دراسة موضوعيَّة

وفيه أربعة مباحث :

الرؤية الإنسانية :

- المبحث الأول : شعر البحتري نتاج الأحداث التاريخية .
- المبحث الثاني : استلهام الحوادث التاريخية في شعر البحتري التاريخي .

* الرؤية الذاتية :

- المبحث الثالث : الجانب الوجداني والأخلاقي في شعر البحتري التاريخي .
- المبحث الرابع : حياة المجتمع العباسي من خلال شعر البحتري التاريخي .

المبحث الأول : شعر البحتري نتاج الأحداث التاريخية .

وفيه :

* البحتري بين التاريخ والرواية .
* الرواية التاريخية في شعر البحتري .
* أسباب اهتمام الشاعر بها .
* مصادره .
* موضوعها .
* منهجه .

* الرؤية الإنسانية :

ثقف البحتري ثقافة أعانته وأهلته لاستيعاب ظروف عصره ، فبقيت نصوصه تلمس جوانب من تجارب الحياة وأحوال الأمة ، وظلت الملامح الإنسانية صورة مشرقة في قصائده ، تعكس مدى ما حققه العربي في السعي إلى تحقيق إنسانية الإنسان ، بل تعددت إنجازات ابن العصر ، وصارت شكلًا للمرتكزات الحضارية للبناء ، والمنطلقات الأساسية في إعادة تقييم الحاضر ، وتصوير المراحل المختلفة لماضي الأمة ، ولهذا أصبح الإنسان الواعي لوجوده في خضمِّ هذه الأحداث على صلة بها ؛ إذ سمحت له الظروف آنذاك بأن يكون قادرًا على إدراك دوره ، وتقرير مصيره ، وتحديد وجهة نظره ، ومن ثم كان تعامله مع الجمهور تعامل الاستجابة الإنسانية ، فبدا التاريخ واضحًا في ديوانه[1] .

بل إنَّ هذا التداخل بين نصوصه الشعرية والتاريخ يمنح القارئ المزيد من التأويلات إلى أبعاد فسيحة ، يلتقي فيها ذهن العربي بأيامه الخوالي حين ينتشي الفرح في سمائه في أحاديث السمر ، والدأب على أسلوب القص ، سواء ما انتشر كظاهرة عامة في حياة المجتمع القديم ، أو ما كان منها على المستوى البطولي ، والحربي ، والتغني بأمجاد القبيلة ، وذكر شرف أيامها ، وما كان لها من مكانة في صنع قرار ، كل هذا وذاك بدا ظاهرٌ بل ضرورة لإشباع رغبات الناس ، وحاجاتهم ، على مختلف مشاربهم ، وهم بعملهم هذا يحتذون منهجًا تاريخيًا متأرجحًا بين قصص شعري ، أو نثري ، أو خطب ، وكلها صيغ كلامية تلتقي في بوتقة فن القول الذي يحفزني للقول بأن التاريخ فن نثري من فنون النثر العربي القديم[2].

(١) نوري حمودي القيسي، الأديب الالتزام، ١٤٠٠هـ دار الحرية للطباعة بغداد، بدون طبعة، ص(١٢٨).

(٢) انظر: د.عبدالله التطاوي: حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ ، ص(٦٣)، وانظر: للمؤلف نفسه الشاعر مؤرخًا ، ص(١٢) .

أ - البحتري بين التاريخ والرواية[١] :

يعيش الناس في كل زمان ومكان ، حياتهم الخاصة والعادية ، لكنهم أيضًا يحكون في كل يوم ما يتعلق بهذه الحياة ، بيد أن أحداثًا مهمة من هذه الحياة انثالت عليهم ، واستوقفتهم ، وتداولتْها ألسنتُهم في مختلف المناحي ، وقس على ذلك أخبار الجاهلية .

ولقد ارتقب أبوعبادة اللحظة التاريخية في نصوصه ، ومن ثم حاول رصدها في صياغة فنية ، وقد مكنته قدرته اللغوية من استيعاب القضية ، وبذا تكون شاهدة بأنَّ الشعر كان لا يستصعب على البحتري[٢] ، فصاغ الأحداث صياغة تنبئ عن أن أبا عبادة لا يقف عند حدود الشاعر المعزول ؛ إذ ولج النفوس فسبر أعماقها ، وأدرك بذكاء مفرط وجهتها وما ينتاب أواصرها من قوة وضعف ، فكيف الحال به وقد خاض صراعات ، وكانت له بطبيعة الحال محاولات جادة في إيقاف هذه الصراعات[٣] ، وأكد ذلك مواجهته لكل من يأبى إبراز فكر الإنسان ، وهويته ، ودينه ، وتثقيفه ثقافة دستورها كتاب الله وسنة نبيه محمد بن عبدالله ﷺ ، وهذا بحد ذاته يساعده على مواصلة سيره إلى طريق الوحدة والجماعة[٤] ؛ إذ إن «يَدُ اللهِ مَعَ الجَمَاعَةِ»[٥] .

وما دمت في سياق الحديث عن الأحداث ، فسوف أقف على ما جاء في اللغة :

---

(١) هناك بحث بعنوان الرواية التاريخية للمؤلفين : قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري : الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، دار المعارف – مصر ١٩٧٩م ، ص١٣ .

(٢) شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني ص(٢٩٢).

(٣) نوري القيسي، السابق ص(٦).

(٤) عبدالله التطاوي، حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية، دار غريب للطباعة ، القاهرة، ص(٢٥٢).

(٥) أخرجه الترمذي في سننه ٤/ ٤٦٦ ، رقم الحديث (٢١١١) ، كتاب الفتن ، باب ما جاء في لزوم الجماعة .

فقد أتى في لغة العرب :

«الحدث : قيل إنه الأمر الحادث المنكر الذي ليس بمعتاد ، ولا معروف في السنة ، حدث/ الحديث : نقيض القديم ، والحدوث : نقيض القُدْمه . حدث الشيء يحدث حدوثًا وحداثة وأحاديث ، وأحدثه هو : فهو مُحْدَثٌ ، وحديث ، وكذلك استحدثه ، والحدوث كون الشيء لم يكن ، وأحدث الشيء فحدث ، وحدث أمر أي وقع ، والحدث : من أحداث الدهر شبه النازلة ، والحدث : موضع متصل ببلاد الروم»[1] .

وقد أشار ابن النديم في كتابه الموسوم بالفهرست إلى أنَّ «التاريخ صنف من التأليف عن الأخبار ، فالحادثة المضمنة في رمز يدل عليها هي ما توحي به كلمة خبر»[2] .

«ثم تأتي هذه الازدواجية منبعثة من نشوء الوثيقة بعد حدوث الحادثة ، مقدار مطابقها ، وكيف يستنبط الواقع منها ، فالأول متعلق بالشاهد المباشر ، والثاني بالراوي الذي يأتي ، إلا أن اختيار أحد الموقفين في مستهل التحليل يتحكم مسبقًا في الخلاصة ؛ إذ يستتبع نظرة خاصة للتاريخ كواقع ، وكمعرفة ، فقد يقع الخبر ويختص بالمملكة الإنسانية ، وقد يختص بخبر دون غيره ، وقد يختص بالدولة الإسلامية ، وقد يكون أعمار الأعيان ووفياتهم بخبر دون غيره ، وقد يختص في اختطاط البلدان ، والحدث هو العمل الخارق الذي يدل على همة فاعله ، وقد يحاول البعض أن ينوع العبارات ، فيسمي المعركة واقعة ، والأمر الطبيعي حادثة ، والإبداع الفكري نكتة ، لكن ما يجمع بينهما هو الحدوث أو الظهور في التوالي الزماني وفي السير العادي»[3] .

وقد كثر ورود الحادث ، والحادثة ، والحوادث في شعر البحتري ، مثل قوله[4] :

---

(١) ابن منظور، مادة (ح د ث)، دار صادر، ط٢، (٢/ ١٣١).

(٢) ابن النديم، الفهرست ص(٧٦).

(٣) عبدالله العروي، مفهوم التاريخ، ط٣، ١٩٦٧م، المركز الثقافي العربي، بيروت، (١/ ٨٦).

(٤) ديوانه (٣/ ١٥٦٨).

جَعَلْتُ فِدَاكَ الدَّهْرِ لَيْسَ بِمنْفَكٍ   مِنَ الحَادِثِ المشْكُو وَ النَّازِلِ الْمُشْكِي

وقوله[١] :

زَكَتْ بِالفَتْحِ أَحْدَاثُ المسَاعِي   وأَوْضَحُ دَارِس الكَرْمِ المَحيلُ

وقوله[٢] :

بِعدُوِّكَ الحَدَثُ الجَليلُ الوَاقِعُ   ولِمَنْ يُكَابِدُكَ الحِمَامُ الفَاجِعُ

وقوله[٣] :

فَيَا وَيحَ الحَوَادِثِ كَيْفَ تُغطِي   شَقِيِّ القَوْمِ مِنْ حَظِّ السَّعِيدِ

وقوله[٤] :

تَعَاظَمَتِ الحَوَادِثُ حَوْلَ حَظِي   وَشَبَّتْ دُونَ بُغْيَتِي الحُرُوبُ

وعندما يقع الحدث تهرع حوله لغات مختلفة لأجناس مختلفة ، فعندما يوثق الشعر الحدث تتباين تغطيته عن الرواية مثلًا ، وعندما يوثق الحدث من مؤرخ دون أدنى شك يختلف في التوثيق عن الشاعر ، وأحيانًا تغفل المصادر التاريخية عن نقل الخبر ، فيأتي شاعر ويسعى لروايته عن كثب وهذا يقوي شوكة الشعر ويقف في طريقٍ مُوازٍ للتأليف التاريخي . بصورة أخرى[٥] ، «فالمؤرخون وجدوا في الشعر مادة في الاستشهاد ، وركيزة من ركائز الاعتهاد ، وصوتًا من أصوات الحقيقة التي بقي الشعر حريصًا على أدائها ، ودفعهم إلى الإكثار من الاستشهاد به ، وقد دلت الأحداث على أنَّ الشعر كان وثيقة من الوثائق المعتمدة في التدليل على سلامة الأحداث ، ولم تكن عادة الاستشهاد به حالة طارئة انفردت بها كتب معينة ، أو عرف بها مؤلف ، أو اقتصرت على فن أدبي وحده ، وإنما كانت الكتب على

---

(١) نفسه (٣/ ١٧٣٧).

(٢) نفسه (٢/ ١٣٧٢).

(٣) نفسه (١/ ٥١٨).

(٤) نفسه (١/ ٢٨٥).

(٥) عبدالله التطاوي، حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ ص(٦٣).

اختلاف موضوعاتها وفنونها تضم شعرًا كثيرًا»[1] .

ثمة حقيقة هامة ينبغي أن تدون ، وهي أنَّ دراسة الشعر بجوار الحدث دراسة ماسة من أجل إعادة النظر في الأبعاد السياسية والثقافية والاجتماعية والجمالية في زمن بعينه يبدو فيه الشاعر علمًا من أعلام التاريخ .

ولا شك أن نتاج البحتري الشعري مظهر من مظاهر الحياة العباسية ؛ إذ يجد الدارس لنصوصه كل تيار للفكر ، والمشاعر التي امتدت بطبيعتها إلى الأحداث السياسية والاجتماعية ، وهذا أمر لا غبار عليه ، أخذ القسمة في طرح أفكاره لا على سبيل الإخبار ، ولا على صورة التفوق فحسب ، بل من منظور كَسْبِ الرضى عن نفسه بالدرجة الأولى ، ومن ثم كسب قلوب الخلفاء الذين عاصرهم ، فذهب يصرح -في أكثر من تسع مئة وثلاثة آلاف بيت- في طبيعة الحياة العباسية ، حتى عندما تهاوى الصوت الخلافي -في لحظة أقرب إلى الخيال- عند حادثة قتل أول خليفة عباسي ، قرأ ما في نفسه بملء فيه ، وبالتالي كان أقرب في روايته للخبر للعين الراصدة ، ونجم عن ترقبه لحياة من حوله أنْ وجَّه معظم طاقته لرصد اللحظة التاريخية[2] .

وفي سلسلة مثيرة من الأحداث رصف أبوعبادة ذلك كله من زاوية انفعاله التي دفعت به في كثير من أحواله إلى استنباط ما يدور في أعماقه من تجارب ، وما يعكسه موقفه منها ، ومن ثم تحولت آلته إلى نموذج خاص ، تتعدى مرحلة الإفهام أو التلخيص إلى ترسيخ مرحلة من مراحل التذوق الجمالي من خلال التصوير ، والاستعانة بلغة المجاز في نقل الحدث ، فتراه ينطلق في معظم حالاته من منطقة شعوره ، وفي أحيان أخرى قد يجمع بين العقل والشعور ، عندما يحاول إقحام مصطلحات العلوم أو تطويعها لعمله الفني[3] .

ومن هنا يتجلى لي أمران :

---

(١) انظر : نوري القيسي، الشعر والتاريخ، بغداد ١٩٨٠م ، د.ط ، ص(١٧) .

(٢) انظر : عبدالله التطاوي، حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية ص(١٢٩).

(٣) انظر : عبدالله التطاوي ، حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، ص(٣٢).

أحدهما : عمل الشاعر في الحدث .

ثانيهما : عمل الحدث في الشاعر .

وسيأتي تفصيل هذا في سياق هذا الفصل .

ولهذا يمكنني القول : إنَّ التاريخ بدأ سيدًا في الموقف الشعري عند شاعرنا ، وهو بتصرفه هذا يظهر شاعرًا لبقًا فقيرًا في بداية حياته ، مجاهدًا في كسب رزقه ، ينظم شعرًا جيدًا رقيقًا حتى بز أقرانه[1] ، ودخلت موسيقاه آذان مجتمعة بدون استئذان ، وفوق هذا وذاك برز في صورة مؤرخ بارع ألف تاريخ حياته ، وحياة عصره ، في نصوص شعرية أشبه ما تكون بالبحر ؛ إذ تحولت في غالبيتها إلى أدب إنساني رفيع ؛ إذ لم ينأ عن حركة الحدث ، سواء منه مالمس هموم مجتمعه ، أو ما شارك فيه من حرب ، أو ما اكتسبه من تعلمه لحركة التأليف الجديدة لعلوم عصره ، صحيح أن الموضوعية تنقصه في نقل الخبر ؛ إذ تأخذه روح الحماس والاندفاع في أحيان إلى تضخيم حجم الحدث ، وبخاصة عند مدحه للقائد ؛ إذ ينصرف إلى الوقوف عند المعاني التي تليق بالممدوح من بأس ، ونجده بالتالي ذكر للواقعة عرضًا في سياق انشغاله بالشخصية[2] . وهذا إن دلَّ على شيء فهو دليل على أنَّ الشاعر يراعي مهمته كشاعر ، وينقاد لما يرضاه عنه نقاده ، وكأنه يومئ من طرف خفي في بعض قصائد المدحية للواقعة على استحياء ، وأحيانًا نجده من أهل التخرق في البذل التاريخي للحدث ، فيصفه وصفًا (يقلب السمع بصرًا)[3] ، وهذا وكما سبق أن ذكرت أن ثقافة الرجل التاريخية ساعدته على أن يكون شاهدًا أمينًا على ما جاء في عصره ، فاستظهر قواهُ وبيّن ما كان يسود تلك الحقبة من فتن وحروب ، سواء فيما تعلق بالمستوى الخارجي أم الداخلي منها ، سجلت لنا كتب التاريخ جل ما دار فيها غير ما أثقل كاهلها فأعياها تسجيلها ، ولم يفت شاعرنا تسجيلها وعن

(١) د.عبداللطيف شرارة، سلسلة شعراؤنا القدامى، أبوعبادة البحتري، دراسة مختارات، ط١، ١٩٩٠م، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ص(١١) .

(٢) عبدالله التطاوي، حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ ص(٦٨) .

(٣) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المكتبة العصرية، صيدا، (٢/ ١٤٩) .

قرب لكونه -كما سبق أن ذكرت- من المشاركين فيها ، أو جاءته الأنباء بما دار فيها من قتال[١] .

وحسبي دليلًا على ذلك قوله[٢] :

سَلاَمٌ عَلَى الفِتْيَانِ بِالشَّرْقِ إِنَّنِي إِلَى الجَانِبِ الغَرْبِيِّ يَمَّمْتُ واغِلاَ
مَعَ اللَّيثِ وابْنِ اللَّيْثِ أَضْحَى مُغَاوِرًا حُمَاةَ الضَّواحِي ثُمَّ أَمْسَى مُقَاتِلاَ

فهو يخاطب أصحابه بالسلام ، وهو يسعى إلى السلام الذي حتى يتحقق شيء من أسبابه الذود عن الحمى ، والشجاعة والخوض في غمار القتال ، فقد ملأت الشجاعة نفسه إن لم تكن ملكته مع ابن الثغري .

وفي موضع ثانٍ يعبر عن مشاركته للحرب بقوله[٣] :

فَلَوْلاَ عَفَافُ البُحْتُرِي ومنُّه عَلَيهِمْ لَمَا آبَتْ بعَزْفٍ ولاَ فِهْرِ

فالبيت يضيء جانبًا من حقيقة الشاعر المعنوية فهو يعف ، ويمن حتى على أعدائه .

وكما اعتمد العربي قديمًا على ذاكرته في نقل الرواية الشفهية للأخبار والشعر على السواء ، هكذا بدا البحتري أو كاد راويًا للأحداث .

(١) زيد بن محمد الجهني، شعر الحرب بين البحتري والمتنبي دراسة وموازنة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة ١٤١٠هـ ، ص(٢٢) .
(٢) ديوانه (٣/ ١٦٠٠) .
(٣) ديوانه (٢/ ١٠٨٤) .

ب – الرواية التاريخية في شعر البحتري :

يحسن بي قبل أن أعرض لما روى الشاعر من أحداث ، ومدى ما رصده من مواقف ، وبيان موقفه منها ، أن أفرش البساط لذلك بتعريفٍ لمصطلح الرواية لغة واصطلاحًا .

جاء في لسان العرب : رَوَى ، ورَوِيَ ، ورَوِيٌّ ، ورواءٌ ، كثير مروٍ ، ويسمى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره ؛ لقربه منه ، ويقال للضعيف الوادع : ما تَرُدُّ الرواية ، أي : أنه يضعُف عن ردِّها على ثقلها لما عليها من الماء ، ورويت القوم أرويهم : إذا استقيت لهم الماء ، وروى الحديث ، والشعر يرويه رواية وترَوّاه[1] ، وفي حديث عائشة رضي الله عنها ، أنها قالت : «تروَّوا شعر (حجية[2] بن المضرب) فإنه يعين على البر، وقد روّاني إياه»[3] .

وقال الفرزدق[4] :

أَمَا كَانَ فِي مَعْدَانَ والفِيلُ زاجِرٌ　　　لِعنبَسَةَ الرَّاوِي عَلَى القَصَائِدِ

وراوية كذلك إذا كثرت روايته ، وقال روّى فلان فلانًا شعرًا : إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه[5] .

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر،و،ى) .

(٢) حجية بن المضرب السعدي : شاعر جاهلي فارس خليفًا من بني أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان . (١٩٩/٣) .

(٣) أبوالحسن علي بن إسماعيل بن سيدة ، المحكم والمحيط الأعظم، ط١، ٢٠٠٠م، دار الكتب العلمية، (٣٥٣/١٠) .

(٤) انظر : القاضي أبوسعيد الحسن بن عبدالله السيرافي : أخبار النحويين البصريين ، تحقيق : محمد عبدالمنعم خفاجي ، طه محمد الزيني ، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر ، ط(١) ١٣٧٤هـ– ١٩٥٥م ، ص١٩ .

حيث إنني بحثت في البيت فلم أجده في شرح ديوان الفرزدق الجزء الأول –إيليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط(١)١٩٨٣م .

(٥) ابن منظور، مادة (ر ، و ، ى) .

قال الجوهري[١] :

«رويتُ الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ ، ورويته الشعر تروية ، أي : حملته على روايته وأرويته أيضًا ، وتقول : أنشد القصيدة يا هذا ، ولا تقل ارْوِها إلا أن تأمره بروايتها ، أي باستظهارها» .

ففي ظاهر اللغة لا أجد ما يبين أن الشاعر راوٍ للتاريخ ، بل إن هناك من الإيماءات ما توحي بذلك ، وإن لم تظهر بطريقة مباشرة ، فكما هو معلوم أن هناك رواة للحديث ، ورواة للتاريخ ، ورواة للشعر ، وهذا منذ أمد بعيد حتى في العصر الجاهلي كان لكل شاعر راوٍ أو رواة يلازمونه[٢] .

وليس هذا مطلبنا في عصر انتشر فيه التدوين ، ليس للشعر فحسب ، بل في جميع مناحي الفكر والعلم ، فهو إذن ليس راويًا للقصائد ، وإنّما هو راوٍ للأحداث بطريقته الخاصة ، وعلى هذا أحمل القول القائل : رويت الحديث ، والشعر ، والتاريخ رواية وراوية فأنا راوٍ في الشعر ، وراوية في التاريخ إذا أكثرت في روايته ، وأنشدته القصيدة : إذا حملته على استظهار ما فيها من تاريخ .

والسؤال في هذا ، ما الدافع وراء القول : إنَّ البحتري رواية للتاريخ في شعره ، وجميعهم يقولون بالوصف عنده؟! وهذا يتبعه سؤال آخر ، يلقي بنفسه من بين سطور هذا المبحث ، ما الفرق بين الراوي والواصف؟! لكنني لا أرغب في القفز مباشرة إلى الإجابة قبل أن أعرّف بمصطلح الرواية التاريخية في شعر البحتري :

هي -إن جاز القول- عمل شعري يتخذ من التاريخ مادة له ، حيث تتداخل فيه شخصيات ومواقف لها حضور في الذاكرة الجمعية ، بطريقة مبدعة ، تساعد الشاعر على أن يروي ما وقع مادحًا .

فهو يبدو في كثير من الأحيان كالراوي المبدع الذي يسعى لتأطير مفهوم التاريخ في وجوده الإنساني ، وفق أحداث أثارت في نفسه روح الحمية ، هذا وقد عاشها

---

(١) نفسه .

(٢) يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، دار غريب للطباعة والنشر ، ص(١٩).

وشارك فيها ، يعدّ كشفًا للوجه الآخر لحياة العباسيين ، ومن الواضح أنَّ الرجل يعمل ذهنه ، ويشحن قريحته في أمر ما هو إلا حلقة من سلسلة جهود الإنسانية عبر تاريخها الطويل ، بحيث تصبح كاللحمة يصعب نزعها ، كل هذا عنوان على أن التاريخ من بنات أفكاره ، والتي تعهدها إلى أن استوت(١) .

وأرى أنه قد حان الوقت للوقوف على الفرق بين الرواية والوصف ، علني أجد الإجابة الموضوعية الشافية ، فالوصف كما يبدو للشيء الجامد حتى تبعث فيه الحياة بحيث تصير منه شيئًا حيويًا .

والرواية : تبدو لأمر واقع قابل للنمو والاستمرار في روايته . وشيء ثانٍ وهو أنَّ الواصف : يهيم في الخيال ، وعلى العكس منه الراوي : إذ هو يروي الواقع بما فيه دون زيادة أو نقصان . وأمر آخر : هو أن الواصف يعتمد على الأفعال المستقبلة والأسماء ، غير أن الراوي ، يتكئ على الأفعال الماضية وكأنه يقرأ الماضي ، وأيضًا ربما أن المسافة الزمنية للموقف/ الحدث لها دورها في رواية الحدث ، فقد يكون ذكر الموقف في نفس العام أو بعده بوقت طويل ، فيكون بهذا راوية للحدث .

هذا وقد ضم ديوان البحتري ما يقرب من خمسمائة قصيدة أو مقطوعة ، مدح بها كبار رجال الدولة ، وقد أسكنتنا -في كثير من مدائحه- دنيا التاريخ ، بدت كالموسوعة التاريخية للخلافة العباسية ؛ إذ عاصرها لمدة خمسة عشر عامًا(٢) ، وكانت كالفضاء الواسع الذي كلما زدته بصرًا زادك حسنًا ، تجوب فيه أخبار الجاهليين ، وأخبار العرب ، وصحابة رسول الله ﷺ وأتباعه ، فميزة البحتري الأولى هي الوثيقة التي اتسمت بنظرة شمولية للتاريخ ، ومن أضخم الأبواب التي طرقها البحتري في تاريخه : المدح .

والمدح في القصيدة العربية هو الأساس والمنطلق لتوثيق الأحداث(٣) ، وهو

---

(١) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ص(٢٤٨).

(٢) تديم مرعشلي، البحتري ، ١٩٦٠م، ط١، دار طلاس ، ص(٥٥٩) .

(٣) د.عبدالله بن صالح العريني، شعر جهاد الروم حتى نهاية القرن الرابع الهجري في موازين النقد الأدبي ، ١٤٢٣هـ، الناشر الإدارة العامة للثقافة والنشر، الرياض، ص(٤٨) ، انظر : د. شوقي

«الوثيقة الباقية على ما كان فيهم من كرم الشمائل ، والخصال ، ... والشاعر الكاذب يقف كذبه عند حقيقة ممدوحه ، ولكنه من الوجهة الاجتماعية صادق كل الصدق ؛ لأنه يصور ما يشتهي ممدوحه أن يتصف به من كرائم الخلال..»[1] .

وهذا ما يجعلني موضوعية في حكمي على الرجل ، فليس كل ما قاله من مديح باعثه التكسب ، وطلب النوال ، بل إن منه ما هو منبعث من رغبة ذاتية صادرة عن انفعال صادق يتلذذ به من خلال إعجاب الشاعر بالشخصية ، كمدائحه في الخليفة المتوكل على الله ، والفتح بن خاقان ، ومحمد بن يوسف الثغري ، وابنه يوسف .

ثم إن الشاعر لم يقتصر في مديحه على الفضائل النفسية وكأنه يوافق ابن رشيق ، ويتفق معه في كون اقتصار المديح على الفضائل النفسية لا سواها من وجهة نظره ؛ تعسفًا وتضييقًا على الشاعر ، وهو ما نادى به قدامة بن جعفر : «بأن يمدح الرجل بما فيه ، وبما كان الاتفاق عليه من خصال نفسية أربعة : العقل ، والعدل ، والعفة ، والشجاعة ، وكان القاصر لمدح الرجال بها مصيبًا وبغيرها مخطئًا ، ويجوز أن يمدح بالبعض منها ويغرق فيه دون البعض»[2] .

إذ عقب ابن رشيق على هذا بقوله : «... وأكثر ما يعول على الفضائل النفسية التي ذكرها قدامة ، فإن أضيف عليها فضائل عرضية أو جسمية كالجمال ، والأبهة ، وبسطة الخلق ، وسعة الدنيا ، وكثرة العشيرة ، كان ذلك جيدًا ، إلا أن قدامة قد أباه ، وأنكره جملة ، وليس ذلك صوابًا ، وإنما الواجب عليه أن يقول : إن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح ، فأما إنكار ما سواها كرةً واحدة فما أظن أحدًا يساعد فيه ، ولا يوافقه عليه»[3] .

=

ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، دار المعارف ط٢، ص(٢٩٦) .

(١) د.بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ط٢، ١٣٩٠هـ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص(١٥٦) .

(٢) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق : عبدالمنعم خفاجي، ط(١) ، المكتبة الأزهرية للتراث، د.ت، ص(٨٤).

(٣) ابن رشيق، السابق (٢/ ١٥٤).

«وسبيل الشاعر -إذا مدح ملكًا- أن يسلك طريقة الإيضاح ، وأن يجعل معانيه جزلة ، وقد وفق البحتري في ذلك عند مدحه للخليفة وكيف يقول الأبيات ، ويبرز وجوه المعاني»[١] .

فَمَدْحه «للمتوكل على الله» تحدوه الأشواق ، وتسبقه المودة ، والقربة ، باعتباره بابًا زاهرًا من التاريخ الإسلامي ، نظرًا لأدواره المشرقة ، وعهده الأغر ، فقد كانت قصوره مركزًا للعلم ، والحضارة ، وكان رائد التقدم ، ومنه فتحت النوافذ التي أنارت للعرب طريق الصحوة ، بل كان عاملًا مباشرًا في إيقاظ العرب من سبات امتد أحقابًا متلاحقة[٢] ، وهذا على النقيض مما ذكره فازليف : «من أن حكمه كان نحسًا على الدولة ، فإنه خرج على سياسة سلفه الدينية فاضطهد المعتزلة اضطهادا حادًا...»[٣] .

وهكذا جاء البحتري فبرز التاريخ في شعره في عهد المتوكل على الله واستنطق الديار ، متلمسًا فيها آيات الماضي السحيق ، واستلهم العبر والدروس ، فبكى الخراب ، واتعظ ووعظ ، وحلق بقريحته في أجواء الماضي ، وطاف بفكره كسرب القطا في دروب العهود الغابرة ، فشعره في بداية حياته بذرة سقتها دروب الحاجة... ثم أثمرت ونضجت وآتت أكلها في سني المتوكل ؛ «إذ إن شعره في هذه المرحلة يعد سجلًا ناطقًا بكل ما حفل به عهد الخليفة العباسي العاشر من حوادث إلى الصفحة الأخيرة الحزينة الباكية الكئيبة التي صور فيها الشاعر اغتيال المتوكل بسيوف الأتراك أمام عينيه في قصر الجعفري في مؤامرة لم يغب عنها ولده وولي عهده من بعده»[٤] .

فقد حفل شعره برواية تعد إضافة مؤكدة لما ورد في التاريخ ، ثم إنها من جهة

(١) نفسه ص(١٤٨).

(٢) انظر : يونس أحمد السامرائي، البحتري في سامراء حتى نهاية عصر المتوكل ، ١٩٧٠م، بغداد، د.ط ، ص(١٥٩).

(٣) فازيليف، العرب والروم، ترجمة، د.محمد عبدالهادي شعيرة، دار الفكر العربي، د.ط، ص(١٨٨).

(٤) أبوبكر الصولي ، أخبار البحتري ، تحقيق: صالح الأشتر، ١٣٨٤هـ دار الفكر، دمشق، ص(٧).

أخرى تعطي المتلقي صورة حية لعلاقة الشاعر بمن حوله ، ومدى تأثره بها دار في البلاط ، وله أن ينشر ثقافته ، ويشرح ما أصاب الفكر العربي من داء حلّ بعقر داره ، حينها لا ينبغي أن يقف مكتوف اليدين ، ولأنه يمتلك قوة الكلمة عليه أن يوصل رسالته الكبرى للعالم أجمع ، ولأن الشعر أيضًا في حقيقة أمره متعة ، ولكن إذا مزجت بفائدة فقد تم له الحسنيان ، ودليل على قربه من موقع الحدث ، ويؤكد على هذا رائيته «في رثاء المتوكل» التي تعد متميزة تميز الحدث ذاته ، ذلك أن الموقف يتجاوز حدود الاغتيال كجريمة ؛ ليكشف عن أمور أخطر من ذلك بكثير حين تصبح الجريمة رمزًا من رموز تسلط الأجنبي على الخليفة العباسي ، ويحذر من مغبّة التمادي في ذلك حتى لايقع ، وتعبث الأيدي العابثة بمصير الأجيال القادمة ، وهذه القصيدة في نظري تلد ملايين العبر على موسيقى التاريخ ، بل وكأنها لم تكن في يوم من الأيام عبرة ، وكأننا لم نعتبر ، فخسرنا وضاع ملك الخلافة بطعنات الأيام»[1] ، فقد جاء في الخبر : «وفي هذه السنة أي سنة (٢٣٢)هـ قتل المتوكل ، وكان سبب قتله أنه أمر بإنشاء الكتب ، بقبض ضياع وصيف بأصبهان والجبل وإقطاعها الفتح بن خاقان ، فكتبت ، وبلغ ذلك وصيفًا ، وكان المنتصر واعد الأتراك ووصيفًا على قتل أبيه...»[2] .

ثم ها هو يقول[3] :

صَرِيعٌ تَقَاضَاهُ السُّيُوفُ حُشَاشَةً	يَجُودُ بِهَا والمَوْتُ حُمْرٌ أظَافِرُهْ
أُدَافِعُ عنهُ باليَدَينِ، ولَمْ يَكُنْ	لِيَثْنِي الأعَادِي أعْزَلُ اللَّيلِ حَاسِرُهْ
وَلَوْ كَانَ سَيْفِي سَاعَةَ القَتْلِ فِي يَدِي	دَرَى القَاتِلُ العَجْلَانُ كَيْفَ أُسَاوِرُهْ
حَرَامٌ عَلَيَّ الرَّاحُ بَعْدَكَ أوْ أرَى	دَمًا بِدَمٍ يَجْرِي عَلَى الأرْضِ مَائِرُهْ

---

(١) د.عبدالله التطاوي، حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ ص(١٨٥).

(٢) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ذكر خبر مقتل المتوكل، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان. ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٩م ، (٤/ ٣٤٢).

(٣) ديوانه (٢/ ١٠٤٨) .

فشعر البحتري يعد وثيقة تاريخية هامة لدارسي تاريخ العرب والروم[1] ؛ لأنَّ شعره ما هو إلا رواية معظم المعارك التي وقعت بين العباسيين فيما بينهم ، وبين العرب والروم أيضًا ، وعلى ضوء التاريخ تقف قصائده على أحداث عصره ، لذا كان يقف من الخلافة موقف المعارضة المستترة خلف الظلام ، وينظر إلى السلطة القائمة نظرة السخط والكراهية ، ولا ريب أن معارضته وسخطه تتاح رؤية يكشف فيها عن مذهبه[2] ، ويدعو إلى اتباع أحزاب سياسية معينة .

يقول في قصيدة يمدح فيها المعتز[3] :

وَلَوْ لاَ تَلاَفِيكَ الخِلاَفَةَ لانْبرتْ	لَهَا هِمَمُ الغَاوِينَ مِنْ كُلِّ جانبِ
إِذًا لاَدَّعَاهَا الأَبْعَدُونَ، ولاَرْتقَتْ	إِليها أَمانيُّ الظُّنُون الكَوَاذِبِ
زَمَانٌ تَهَاوَى النَّاسُ فِي لَيْلِ فِتْنَةٍ	رَبُوض النَّواحِي مُدْلَهِمِّ الغَيَاهِبِ

هذا وقد أقحم نفسه في غمار السياسة إلى حد الدفاع عن حق العباسيين ، والاحتجاج لهم ، وتحريضهم على التمسك بالخلافة بكل قواهم ؛ إذ إن شعره على هذا المنحى يعد موقفًا وأداة ، فقد كشف عن الأدوار التي خاضها «إسحاق بن إبراهيم المصعبي»[4] ، وطريقه في حل كثير من المعضلات ، على ما يذكره ابن الأثير من «أن المتوكل كلف إبراهيم بن إسحاق في بغداد بحبس «إيتاخ»[5] ، وعندما قرب إيتاخ لقيه المصعبي ، وأخبره أن أمير المؤمنين قد أمر له بكسوة ، وهدايا ، وحلف عليه أن يدخل ، ففعل ، وكان في ثلاثمائة من غلمانه وأصحابه ، ومنعهم من الدخول عليه ، ووكل الأبواب ، وأقام عليها الحرس ، فحبسوه وولديه وكاتبيه إلى

(١) فازيليف، السابق ص(٢٩١).

(٢) إحسان النص، العصبية القبلية وأثرها في العصر الأموي ص(٣٩٦) .

(٣) ديوانه (١/ ١١٠) .

(٤) إسحاق بن إبراهيم المصعبي : اصطنعه المأمون وكان أثيرًا عنده ، توفي في أيام المتوكل فحزن لموته . انظر : هامش الديوان ، ١/ ٧١ .

(٥) رجل من أشراف مكة . انظر : ابن كثير ، البداية والنهاية ١/ ٢٤ .

أن مات عطشًا»[١] .

هذا وقد نقل أبوعبادة خبر هذه الرواية في رؤية مرادفة للتاريخ ؛ إذ يقول[٢] :

وشَــدَدْتَ عَقْــدَ خِلافَتَــيْنِ خِلافَــةً ... مِنْ بَعْـدِ أُخْرَى، والخَلَائِـفُ غُيَّـبُ
حِينَ الْتَـوَتْ تِلْـكَ الأُمُـورُ، وَرُجِّـتْ ... تِلْكَ الظُّنُـونُ، وَمَـاجَ ذَاكَ الغَيْهَـبُ
وتَجَمَّعَــتْ بَغْــدَادُ ثُــمَّ تَفَرَّقَــتْ ... شِيَعًا يُـشَيِّعُها الـضَّلالُ المُـصْحِبُ
فَأَخَــذْتَ بَيْعَــتَهُم لِأَزْكَــى قَــائِمٍ ... بِالـسَّيْفِ إِذْ شَغِبُوا عَلَيْـك فَـأَجْلَبُوا
ولَأَنْــتُمُ عُــدَدُ الخِلافَــةِ إِنْ غَــدَا ... أَوْ رَاحَ مِنْهَــا مَجْلِــسٌ أَوْ مَوْكِــبُ
وإِذَا تَأَمَّلْــتُ الزَّمَــانَ وَجَدْتُــهُ ... دُوَلًا عَــلَى أَيْــدِيكُمُ تَتَقَلَّــبُ!

على أنني ألاحظ ظاهرة انجراف البحتري إلى الأحداث بـشكل طـاغٍ في مرحلـة اتصاله بالمتوكل على الله . وهو تعبير عن غاية أصيلة ؛ إذ إنـه غـدا وسـيلة لرواية التاريخ ، وطريقًا سهلًا لبلوغ المرام ، وقد أغـرى شـاعرنا بـسلوكه هـذا الخليفـة ؛ فأصبح شاعر البلاط[٣] ، وهذا ما يوضحه صاحب العمدة ؛ إذ يقول[٤] :

«وليس في المولدين أشهر اسمًا من أبي نواس ، ثم حبيب ، والبحتري ، ويقـال : إنهما أخملا في زمنهما خمسمائة شاعر كلهم مجيد» .

وعلى ما يبدو لم يعد الشعر عنده يشبع حاجة نفسيه بقدر ما هـو مطالـب بإتقـان هذه الحرفة التي يجد من ورائهـا الكـسب ، ويـبذل غايـة جهـده في تجويـدها ؛ لأن المعول عليه عنده هو صياغة الحدث أكثر من الاعتماد على الشعور ، وهكـذا وجـد الشاعر الطريق ممهـدًا أمامـه ، وقـد اتبـع بـسلوكه طريـق ملتـزم ، سـواء في مـدح الخليفـة ، أو الـوزير ، أو المحـارب ، ورأى مـن الغـبن ألا يـسجل كـل حـدث عاصره[٥] .

---

(١) ابن الأثير، الكامل في التاريخ (٤/ ٣١٣) .
(٢) ديوانه (١/ ٧٦) .
(٣) ابن الأثير، الكامل في التاريخ (٤/ ٣١٣) .
(٤) ابن رشيق، السابق (٢/ ٧٤) .
(٥) إحسان النص، السابق ص(٣٩٨) .

فالشاعر يتجرد في أحيان عديدة من كونه الموافق الرسمي للخليفة ، ويقف مخبرًا عما دار في بلاطه ، متباهيًا بقدرته الشعرية في تصويره للحدث ، ففي قصيدة ينقل فيها وفد الروم على الخليفة المتوكل على الله ، يتخذ من الحدث مادة قابلة لرواية الخبر ، فقد جاء في الخبر «أن تذورة ملكة الروم وجهت (جورجس بن قريافس) يطلب الفداء لمن في أيدي الروم من المسلمين ، وكان المسلمون قد قاربوا عشرين ألفًا ، فوجه المتوكل رجلًا من الشيعة ليعرف صحة من في أيدي الروم من أسارى المسلمين ، ليأمر بمفاداتهم ، فنفذ الكتاب بذلك يوم الأربعاء لخمس خلون من رجب ، وكان الفداء يقع في يوم الفطر من هذه السنة...»[1] .

والحدث كما يذكره المؤرخون جلل ، والمسلمون وقع بهم ما حذروا ، أُسِرَت نساؤهم وأطفالهم ، وقتل فيهم من قتل ، وتنصَّر فيهم من تنصر ، ومن أبى عُذِّبَ أيما عذاب ، ورمي بشرر من لهب العِدى ، وهم مع شدة الخطب مؤملون ومدركون عظمة الخليفة ، ودوره في ركود الفتن .

وفي ذلك يقول الشاعر[2] :

لاَ يَعْدَمَ مَنْكَ الْمُسْلِمُونَ فَإِنَّهُمْ ... فِي ظِلِّ مُلْكِكَ أَدْرَكُوا مَا أَمَّلُوا

حَصَّنْتَ بَيْضَتَهُمْ وحُطْتَ حَرِيمَهُمْ ... وحَمَلْتَ مِنْ أَعْبَائِهِمْ مَا اسْتَثْقَلُوا

فَادَيْتَ بِالأَسْرَى وقَدْ غَلِقُوا فَلاَ ... مَنٌّ يُنَالُ وَلا فِدَاءٌ يُقْبَلُ

وَرَأَيْتُ وَفْدَ الرُّومِ بَعْدَ عِنَادِهِمْ ... عَرَفُوا فَضَائِلَكَ التي لاَ تُجْهَلُ

أَحْضَرْتَهُمْ حُجَجًا لَّوِ اجْتُلِبَتْ بِهَا ... عُصْمُ الجِبَالِ لأَقْبَلَتْ تتنَزَّلُ

وكذلك صنع حين وقف مؤكدًا لما روته المصادر التاريخية من أمر البيعة التي عهدها المتوكل لبنيه من بعده ؛ إذ حاول أن يبين ذلك بطريقة تنفي عامل الظن الذي كان في نفوس الآخرين ممن يطمعون في الخلافة ، وتؤكد معالجة الخليفة

---

(١) محمد بن جرير الطبري ، تاريخ الأمم والملوك، دار ابن حزم ، لبنان ، بيروت ، تحقيق إياد القيسي ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، (٢/ ١٠٥٢) .

(٢) ديوانه (٣/ ١٥٩٧) .

للأمور ، وإعطاء كل ذي حق حقه . فقد جاء في الخبر «أن الإمام جعفر ولي الإمامة من بعده ، وعقد البيعة لأبنائه الثلاثة على أن يكون عبدالله بن المعتز واليًا أعمال فارس وأرمينية وأذربيجان إلى ما يلي أعمال خرسان وكورها ، وأن يجعل محمد المنتصر بالله أمير المؤمنين في ذلك ، والحائط في نفسه ، والواثق في أعماله ، والمضمومين إليه وسائر من يستعين به ، وإبراهيم المؤيد...»(١) .

وفي هذا يقول(٢) :

حَاطَ الرَّعِيَّةَ حِينَ نَاطَ أُمُورَهَا ... بِثَلاثَةٍ بَكَرُوا ولاةَ عُهُودِ
قُدَّامَهُمْ نُورُ النَّبِيِّ وخَلْفَهُمْ ... هَدْيُ الإِمَامِ القَائِمِ المحْمُودِ
لَنْ يَجْهَلَ السَّارِي المحجَّةَ بَعْدَمَا ... رُفِعَتْ لَنَا مِنْهُم بُدورُ سُعُودِ
كَانُوا أَحَقَّ بِعَقْدِ بَيْعَتِهَا ضُحَى ... وَبِنَظْمِ لُؤْلُؤِ تَاجِهَا المَعْقُودِ
عُرِفُوا بِسِيمَاهَا فَلَيْسَ لِمُدَّعٍ ... مِنْ غَيْرِهِمْ فِيهَا سِوَى الجُلْمُودِ
فَنِيَتْ أَحَادِيثُ النُّفُوسِ بِذِكْرِهَا ... وَأَفَاقَ كُلُّ مُنَافِسٍ وحَسُودِ

ومن المحقق أن موقف البحتري الملتزم إنما تفسره إلى حد بعيد الأحداث السياسية ، وينبغي ألا يسقط من الحساب ما كان من المتوكل من عفو عن أهل حمص ، وما حققه هذا العفو من بُرء لأسقام الحياة ، ونعم أخرى أحالت نفوسهم ربيعًا ، فأزهرت الخلافة بعدها .

وهذا واضح من قوله(٣) :

---

(١) الطبري، محمد بن جرير ، السابق (٢/ ٣١٠٤) .

(٢) ديوانه (٢/ ٧٠١).

(٣) ديوانه (٣/ ١٥٠٧).

فَكَمْ حَقَّنَتْ فِي تَغْلِبِ الغُلْبِ مِنْ دَمٍ ... مُتَاحٍ، وأَدْنَتْ مِنْ شَتِيتٍ مُفَرَّقِ
وَكَمْ نَفَّسَتْ فِي حِمْصَ عَنْ مُتَأَسِّفٍ ... غَدَا المَوْتُ مِنْهُ آخِذًا بِالمُخَنَّقِ!
وَقَدْ قَطَعَتْ عَرْضَ «الأُرُنْدِ» إِلَيْهِم ... كَتَائِبُ تُزْجِي فَيلَقًا بَعْدَ فَيْلَقِ
بِهِ اسْتَأْنَفُوا بَرْدَ الحَيَاةِ وَأَسْنَدُوا ... إِلَى ظِلِّ فَيْنَانٍ مِنَ العَيْشِ مُورِقِ
فَشُكْرًا بَنِي كَهْلاَنَ لِلْمُنْعِمِ الَّذِي ... أَتَاحَ لَكُمْ رَأْيَ الإِمَامِ المُوَفَّقِ
ثَنَى عَنْكُمُ زَحْفَ الخِلاَفَةِ بَعْدَمَا ... أَضَاءَتْ بُرُوقُ العَارِضِ المُتَأَلِّقِ
هُنَالِكَ لَوْ لَمْ يَقْتِلِتكُمْ حِلْمُتُمُ ... عَلَى مِثْلِ صَدْرِ اللَّهْذَمِيِّ المُذَلَّقِ

وعلى ما يبدو فإن الشاعر قد استظل بأروقة التاريخ ، فقد ذكر «النزاع بين قبائل تغلب ، والذي جر إلى صدام ومعارك ، وقد انفرد البحتري بهذه الميزة وهي رواية النزاع بين القبائل العربية ، ولم تجد لها مكانًا في كتب التاريخ والمراجع الأخرى ، وقد دون دور (الفتح بن خاقان) في فض النزاع في حوادث حمص»[(١)] . يقول[(٢)] :

رَدَدتَ الرَّدَى عَنْ أَهْلِ حِمْصَ وقَدْ بَدَا ... لَهُمْ جَانِبُ اليومِ العَبُوسِ العَصَبْصَبِ

وأبو عبادة يرتبط بكثير من المواقف ، ويتفاعل معها ، ففي قضية خلق القرآن الكريم أسرع إلى تسجيل هذا الموقف ، والإشادة بالمتوكل وبطريقه في القضاء عليها ، فقد شُغِل أهل عصره بقضية خلق القرآن . وسياسته أتت موافقة لما انفطرت عليها نفسه «فمنع الحديث فيها ، وأمر بترك النظر والمباحثة في الجدال ، والترك لما كان عليه الناس في أيام المعتصم والواثق والمأمون ، وأمر بالتسليم والتقليد ، وأمر شيوخ المحدثين بالتحديث وإظهار السنة والجماعة»[(٣)] ، ولا شك أن الصلة بالعقيدة الإسلامية ترتبط بالكتاب المقدس ، لهذه العقيدة ، وقد وجد أهله طريقًا إلى شعورهم لما تربت عليه نفوسهم[(٤)] .

---

(١) يونس أحمد، السامرائي ، البحتري في سامراء حتى نهاية عصر المتوكل، ١٩٧٠م، مطبعة الإرشاد بغداد ، ص١٢٣ .

(٢) ديوانه (١/ ١٩٣) .

(٣) ابن الأثير، الكامل في التاريخ (٤/ ٢٢٤) .

(٤) د.شلتاغ شراد ، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، ط(١) ، ١٤٠٨هـ ، دار المعرفة ، دمشق ، ص(٢٣) .

وفي هذا يقول[١] :

أَمِيرَ المؤمنِينَ لَقَدْ سَكَنَّا	إِلَى أيامِكَ الغُرِّ الحِسَانِ
رَدَدْتَ الدِّينَ فَذًّا بَعْدَمَا قَدْ	أُرَاهُ فِرْقَتَينِ تخاصَمانِ
قَصَمْتَ الظَّالمِينَ بِكُلِّ أرْضٍ	فَأَضْحَى الظُّلْمُ مجهُولَ المكانِ
وَفِي سَنَةٍ رَمَتْ مُتَجَبِّريهِمْ	عَلَى قَدَرٍ بداهِيَةٍ عَوانِ
فَمَا أَبْقَتْ مِنَ «ابْنِ أَبِي دُوَادٍ»	سِوَى جَسَدٍ يُخاطَبُ بِالمَعانِي
إِذَا أَصْحَابُهُ اصْطَحبوا بِلَيْلٍ	أَطَالوا الخَوْضَ فِي خَلْقِ القُرَانِ

وفي موضع آخر يناقض الشاعر نفسه ، ويأتي مؤيدًا لفكرة خلق القرآن ، وفق هواه ، ومراعيًا لمصلحته الشخصية ، قائلًا[٢] :

يَرْمُونَ خَالِقهم بِأَقْبَحِ فِعْلَهُمْ	ويُحَرِّفُونَ كتابه المنسوقا

فسأله سائل : أكنت معتزليا ، فأجابه : كان هذا ديني في أيام الواثق ثم نزعت عنه في أيام المتوكل ، فقال له : يا أبا عباده هذا دين سوء يسوء مع الدول...»[٣] .

وفي جو من تأزم الأوضاع الداخلية تنفس أبوعبادة تاريخه ، وبثه بطرائق اتبعها ، بحكم قرابته منها ، فموقف ربيعة -وهو مالم تهتم به المصادر التاريخية- شكل بالنسبة إلى شاعر ضررًا على المستوى الشخصي ، لكنه بَصُرَ بالشغب ، وحاول لم الشتات ، وهو في هذا الموقف يظهر بزي الضرير البصير ، فقد سعى إلى الخليفة يتلمس منه أن يمن على هؤلاء الأسرى بفك قيودهم ، والصفح عن زلتهم ، ويشير إلى علاقات النسب والقرابة التي تربطهم بالشاعر ، التي تخفف من حدة الغضب تجاههم ، وقد نجح في ذلك[٤] .

يقول[٥] :

---

(١) ديوانه (٤/ ٢٢٩٠) وما بعدها .

(٢) ديوانه ، ٣/ ١٤٥٠ .

(٣) أبوبكر الصولي : أخبار البحتري ، ص(١٢٣) .

(٤) انظر: يونس أحمد السامرائي، السابق ص(١٢٥).

(٥) ديوانه (٤/ ٢٢٥٤).

يَــوْمٌ مِــنَ الأَيَّــامِ طَــالَ عَلَــيْهِمُ ... فَكَأَنَّـــهُ زَمَـــنٌ مِـــنَ الأَزْمَـــانِ
أَيْــدَتَ بِالنَّــصْرِ الوَشِــيكِ وأُتْبِعُــوا ... فِي سَــاعَةِ الهَيْجَــاءِ بِالخِــذْلاَنِ
رَامُــوا النَّجَــاةَ وَكَيْــفَ تَنْجُــو عُــصْبَةٌ ... مَطْلُوبَــةٌ بِـــالله والـــسُّلْطَانِ؟
جَاءَتْــكَ أَسْرَى فِي الحَدِيــدِ أَذِلَّــةً ... مَــشْدُودَةَ الأَيْــدِي إِلَى الأَذْقَــانِ
فَافْكُــكْ جَــوَامِعَهُمْ بِمنِّــكَ إِنَّهَــا ... سُــمِرَتْ عَــلَى أَيْــدي نَــدًى وطِعَــانِ
أَعْــيَامُ تُثْلَــةَ أُمُّكُــمْ، وهْــيَ الَّتِــي ... شَرُفَتْ، وإِخْوَةُ «عَـامِرِ الـضَّحيَانِ»[1]

هذا وقد وقف الشاعر في الطرف المتميز للتاريخ ، بحيث لم يكن منفصلًا عنه ، بل زوده وتزود منه ، وتلك نعمة أتمها الله ، رضي بها وأرضى مؤرخي العصر العباسي خاصة فازليف الذي يرى أنه أخذ من شعر البحتري قاعدة للتاريخ[2] . وهذا يعني أن الأحداث لم تنشأ إلا من وحي الصراع والمعاصرة .

من ذلك مديحه لقائد المعركة البحرية (أحمد بن دينار)[3] الذي خاض زمن الخليفة المتوكل على الله حرب العرب مع الروم، ولم تشر المصادر التاريخية لها.

يقول[4] :

وَلَمَّــا تَــوَلَّى البَحْــرَ، والجُــودَ صِــنْوُهُ، ... غَدَا البَحْـرُ مِـنْ أَخْلاَقِـهِ بَـيْنَ أَبْحُـرِ
إِذَا شَــجَرُوه بالرِّمَــاحِ تَكَــسَّرَتْ ... عواملُهـا في صَـدْرِ لَيْـثٍ غَـضَنْفَرِ
يَغُــضُّونَ دُونَ الإشــتيامِ عُيُــونَهُمْ ... وفَــوْقَ الــسِّمَاطِ لِلْعَظِــيمِ المُــؤَمَّرِ
وَحَولَــكَ رِكَّــابُونَ لِلْهَــوْلِ عَــاقَرُوا ... كُؤُوسَ الرَّدَى مِنْ (دَارِ عَيْنَ) وحُمَّرِ
تَمِيــلُ المَنَايَــا حَيْــثُ مَالَــتْ أَكُفُّهُــمْ ... إذا أَصْــلَتُوا حَــدَّ الحَدِيــدِ المُــذَكَّرِ
صَدَمْتَ بِهِمْ صُـهْبَ العَثَـانِينِ دُونَهُمْ ... ضِرَاب كَإِيقَــادِ اللَّظَــى المُتَــسَعِّرِ
كَــأَنَّ ضَــجِيجَ البَحْـرِ بَـيْنَ رِمَـاحِهِمْ ... إذا اخْتَلَفَـتْ تَرْجِيـمُ عَـوْدٍ مُجَرْجِـرِ

---

(١) عامر الضحيان : هو عامر بن سعد بن الخزرج بن تيم ، ساد ربيعة أربعين عامًا . انظر : هامش الديوان ، ٤/ ٢٢٥٤ .

(٢) د.عبدالله التطاوي : الشاعر مؤرخًا ، د.ط ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص(١١٣) .

(٣) أحمد بن دينار بن عبدالله ، والٍ من ولاة البحر . انظر : هامش الديوان ، ٢/ ٩٨٠ .

(٤) ديوانه (٢/ ٩٨٢) وما بعدها .

فَمَا رِمْتَ حَتَّى أَجْلَتِ الحَرْبُ عَنْ طُلًى ... مُقَطَّعَةٍ فِيهِمْ وَهَامٍ مُطَيَّرِ

والواقع أن أبا عبادة استطاع أن يكون رقيبًا بشعره على كثير من الحوادث التاريخية ، ناقلًا لها ، فها هو يروي ما كان من «خمارويه بن أحمد»(١) من دفاع عن المسلمين ؛ إذ جاء في خبر حوادث سنة خمس وسبعين بعد المائتين اتفاق ابن أبي الساج وخمارويه بن طولون ، إلا أنَّ خمارويه سمع بمخالفة أبي الساج ، فسار عن مِصْرَ نحو الشام آخر سنة أربع وسبعين ، فالتقوا عند «ثنية العقاب»(٢) ، واقتتلوا في المحرم من هذه السنة ، ومضى ابن الساج منهزمًا إلى حلب»(٣) .

وفي هذه الحادثة يقول البحتري(٤) :

لَقَدْ كَانَ فِي يَوْمِ الثَّنِيَّةِ مَنْظَرٌ ... وَمستمعٌ يُنْبي عَنْ البَطْشَةِ الكُبْرَى
وَعَطْفُ أَبِي الجَيْشِ الجَوَادِ يكرّه ... مُدَافَعَةً عن (ديرِ مرَّانَ)(٥) أَوْ(مَقْرَى)
فَكَائِنْ لَهُ من ضَرْبَةٍ بَعْدَ طَعْنَةٍ ... وقَتْلَى إِلَى جَنْبِ (الثنية) أو أَسْرَى
فَوَارِسُ صَرْعَى مِن تُؤَام وَفَارِدٍ ... وأَرْسَالُ خَيْلٍ في شَكَائِمها عقْرَى
مُبَارَكَةٌ شَدَّتْ قُوَى السِّلْمِ بَعْدَمَا ... تَوَالَت خُطُوب الحَرْبِ مُقْبِلَةً تَتْرَى

«وشاعرنا الذي اتخذ من الأحداث الواقعة وسيلة في شعره لم يفته شيء ذو بال في عهود من يمدحهم من الخلفاء، فهو يشير -في قصيدة يمدح فيها (المعتز)- إلى

---

(١) خمارويه بن أحمد (٢٥٠-٢٨٢هـ) ، أبو الجيش من ملوك الدولة الطولونية بمصر ، وليها بعد وفاة أبيه ، وله من العمر عشرون عامًا ، وفي أواخر أيامه تزوج المعتضد العباسي ابنته (قطر الندى) \ ، ولد في سامراء ، وقتله غلمانه على فراشه في دمشق . انظر : خير الدين الزركلي : الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، الطبعة (١٦) ٢٠٠٥م ، ٢/ ٣٢٤

(٢) ثنية العقاب : بالضم وهي ثنية مشرفة على غوطة دمشق بالثغور الشامية قرب المصيصة . انظر : ياقوت الحموي : معجم البلدان ، مادة (ث ن ي ة) .

(٣) ابن الأثير: السابق (٤/ ٥٥٠) .

(٤) ديوانه (١/ ٥٩) وما بعدها .

(٥) دير مرَّان : بضم الميم ، وهذه الدير بالقرب من دمشق . انظر : ياقوت الحموي : مادة (دير) .

مفاوضات الفداء التي جَرَتْ بين الروم والمسلمين ، التي انتهت بإتمام الفداء سنة ٢٥٣هـ»[١] . يقول[٢] :

إمَـــامُ هُـــدَى يُحَبَّـــبُ في التَـــأَنِّي ... ويُخْـــشَى فِي الـــسَّكِينَةِ والْوَقَـــارِ
إذَا نَظَـــرَ الوُفُـــودُ إليـــه قَـــالُوا: ... أَبَـــدْرُ اللَّيـــلِ أمْ شَـــمْسُ النَّهَـــارِ؟
هَزَزْنَـــــاهُ لأَحْـــدَاثِ اللَّيَـــالِي ... فَأَخْمَـــدْنَا مُـــضَارب ذي الفَقَـــارِ
لَـــئِنْ تَـــمَّ الفِـــدَاءُ كَـــمَا رَجَوْنَـــا ... بِيُمْنِـــكَ بَعْـــدَ مُكْـــثٍ وانتِظَـــارِ
فَمِـــنْ أَزْكَـــى خَلاَئِقِـــكَ ان تُفَـــادِي ... أُسَـــارَى المسلمينَ مِـــنَ الإِسَـــارِ
بَـــذَلْتَ المَـــالَ فـــيهِمْ كَـــي يَعُـــودُوا ... إِلَى الأَهْلِـــينَ مِـــنْهُمْ والـــدِّيارِ

وينبغي ألا يسقط من الحسبان ما كان للمعتز من أثر في إخماد الفتن ، وقد لا يرى الشاعر مندوحة من مدحه الذي يظهر فيه علامات السياسة المحنكة ، والتفطن للرعية ، وكانت على شفا حفرة ؛ إذْ أكلت الفتن الأخضر واليابس ، وأصبح وجه الأرض مخضلًا بالدماء ، وذاق المسلمون الويلات ، وضعفت الخلافة[٣] ، وفي هذا يقول الشاعر[٤] :

تَـــلاَفَى بِـــهِ اللهُ الـــوَرَى مِـــنْ عَظِيمَـــةٍ ... أَنَاخَتْ عَلَى الإِسْلاَمِ حَوْلًا وأشْهُرَا
وَمِـــنْ فِتْنَـــةٍ شَـــعْوَاءَ غَطَّـــى ظَلاَمُهَـــا ... عَلَى الأُفْقِ حَتَّى عَادَ أَقْتَمَ أَكْدَرَا
أُعِـــينَ بِأَسْـــيَافِ المَـــوالِي وصَـــبْرِهِمْ ... عَلَى المَوْتِ لما كافحوا المَوْتَ أَحْمَرَا
تَقَـــدَّمَ فِي حَـــقِّ الخِلاَفَـــةِ سَـــهْمُهُ ... إِذَا رُدَّ عَنْهـــا غَـــيرُهُ فَتَـــأَخَّرَا
نَهَـــضْتَ بِأَعْبَـــاءِ الخِلاَفَـــةِ كَافِيًـــا ... وَمَـــا زِلْـــتَ مَرْجُـــوًّا لهـــا مُنْتَظَـــرَا
فَـــلاَ عَجَـــبَ فِي أَنْ يَغِيـــضُوا وتَعْـــتَلِي ... ولا مُنْكَـــرٌ فِي أَنْ يَقِلُّـــوا وتَكْثُـــرَا

وشعره الذي اصطبغ بلون سياسي ، وقيل في معارك كان لها صداها في أحداث

(١) انظر : يونس أحمد السامرائي، البحتري في سامراء بعد عصر المتوكل، د. ط، ١٩٧٠م، مطبعة الإرشاد، بغداد، ص(٨٢) .

(٢) ديوانه (٢/ ٩٣٧) وما بعدها .

(٣) ابن الأثير، الكامل في التاريخ (٤/ ٣٧٠) .

(٤) ديوانه (٢/ ٩٣٢) وما بعدها .

السياسية العباسية ، وحتى في الخلافات التي نشبت بين الأخ وأخيه يمثل اتجاهًا واضحًا في التعبير ؛ إذ لم يألف الشاعر جانب الهدوء ، بل عرف المضامين ، والأطر التي يتحرك بداخلها ، وكان من أعظمها على الإطلاق خلافة بني العباس ، وما أصابها إثر التبدل في خلفائها[1] ، إذ أكدت المصادر التاريخية ذلك ، وركز الشاعر على صفحات تاريخ المعتز ، فقد أورد قصيدة عقب حادث خلع المستعين وتقليده مقاليد الرئاسة ، مما يعكس رد فعل العرب وفرحهم بأن عادت الخلافة إلى ازدهارها[2] ،

يقول[3] :

ألاَ هَلْ أتَاهَا أنَّ مظلمةَ الدُّجى	تجلَّتْ، وأنَّ العيْشَ سُهِّلَ جانِبُهْ؟
وَأنَّا رَدَدْنَا المُسْتَعارَ مُذَمَّمًا	عَلَى أهْلِهِ، واسْتأنفَ الحَقَّ صَاحِبُهْ
مَتَى أمَّلَ الدَّيَّاكُ أنْ تَصْطَفَى لَهُ	عُرَى التَّاجِ أو تُثْنَى عليهِ عَصَائِبُهْ؟
فَكَيْفَ ادَّعَى حَقَّ الخِلاَفَةِ غاصِبٌ	حَوَى دُونَهُ إرْثَ النَّبِيِّ أقارِبُهْ؟!
فكيفَ رَأَيْتَ الحَقَّ قَرَّ قَرارُهُ؟	وَكَيْفَ رأيتَ الظُّلْمَ آلَتْ عَوَاقِبُهْ؟!
وَلَمْ يكُنِ المُعتزُّ باللهِ إذْ سَرَى	لِيُعْجِزَ والمُعْتَزُّ باللهِ طَالِبُهْ!
تَدَارَكَ دِينَ اللهِ من بَعْدِ ما عَفَتْ	مَعَالِمُهُ فِينا وغارَتْ كَوَاكِبُهْ
وضَمَّ شَعَاعَ المُلْكِ حتَّى تجمَّعَتْ	مَشَارِقُهُ مَوْفُورةً ومَغَارِبُهْ
تَغَمَّدَ بالصَّفْحِ الذُّنُوبَ وأسْجحَتْ	سَجَاياهُ في أعدائِهِ وضَرَائِبُهْ

وقد تلاقت قصائده مع تاريخ المهتدي ، ومضت معانيه هادئة كهدوء الممدوح ، تكتسي وقارها من عزوفه عن ملذات الدنيا وبذخها ، فالظروف التي أحاطت بالمهتدي ما عادت تغريه ، وما كانت تبهره ، يدفعه في هذا كله حب صادق لما جاء به الله ورسوله (صلى الله عليه وسلم) ، فعادى الأعياد التي اقتبسها العباسيون من

(١) نوري القيسي : الشعر التاريخ ص(١٧١) .

(٢) محمد بن جرير الطبري ، تاريخ الأمم والملوك (٢/ ٣٢٠٦) .

(٣) ديوانه (١/ ٢١٤) وما بعدها .

الفرس ، وتقيد بفروض الشريعة(١) .

يقول راويًا الأحداث التي كانت في عهده(٢) :

لِيَهْنَكَ أَنْ قَالُوا سَرِيَّةَ «مُفْلِحٍ» أَبَانَ طُلَى العَاصِينَ وقْعَ جِلادِهَا
وَقَدْ طَارَدَتْهُم بالشَّدَيَّيْنِ خَيْلُهُ فَبَاتَتْ حُمَاةُ الكُفْرِ صَرْعى طِرادِها
كَتَائِبُ نَصْرِ الله أَمْضَى سِلاَحُها وعَاجِلُ تَقْوَى الله أَكْبَرُ زَادِهَا

وبتأييد من الله تم نصر السرية ، ودارت الدائرة على أعداء الإسلام ، فقد مضت جيوش المسلمين وزادهم تقوى الله ، فبات العاصون منكسرين خائبين .

«وقد انفرد البحتري بذكر حوادث في زمن المهتدي ، مثل انتصار أحد قواده»(٣) . يقول(٤) :

تَوَالَى سَوادُ الرِّيشِ مِنْ عِنْدَ صَالِحٍ إِلَيْكَ بِأَخبَارٍ يَسُرُّ قُدُومُها
مُحَلِّقَةً يُنْبِي عَنِ النَّصْرِ نُطقُهَا وَقَبْلَكَ ما قَدْ كَانَ طال وُجُومُهَا
تُخَبِّرُ عَنْ تِلْكَ الخَوارِجِ أَنَّهُ هَوى مُكْرَهًا تَحْتَ السُّيوفِ عَظِيمُهَا

ويقول الأستاذ محمد مهدي البصير : «إن مدائح البحتري تصور الوقائع السياسية والحربية بمنتهى الأمانة والمهارة ، ويعقب عليها بصورة مؤثرة وبكثرة عجيبة»(٥) .

ومن نمط شعره الذي كان صدى لتلك الأحداث : مدحه للخليفة المعتمد ، من مثل قوله(٦) :

---

(١) انظر : يونس السامرائي : البحتري في سامراء بعد عهد المتوكل ، ص(١٨٤).

(٢) ديوانه (٢/ ٦٧٨) وما بعدها.

(٣) يونس السامرائي، نفسه ص(١٧٤).

(٤) ديوانه (٣/ ٢٠٢٠) وما بعدها .

(٥) د.محمد حمود : البحتري ، سلسلة شعراء العرب ، دار الفكر اللبناني . ط١، ١٩٩١م، ص(٥١) ، نقلًا عن محمد مهدي البصير، في الأدب العباسي ، مطبعة النعمان، النجف، ط٣ ، ص(٢٤١) .

(٦) ديوانه (٢/ ٦٦٩) .

فَلَـــهُ كـــلُّ صَـــبَاحٍ فِي العِـــدَى　　　وَقْعَـــةٌ تَـــثْلُمُ فـــيهمْ وَتَهُـــدْ
وأبوالـــصَّهْبَاءِ قَـــدْ أَوْدَى عَـــلَى　　　حَوْلِـــه الخَيْـــلُ كَـــمَا أَوْدَى لُبَـــدْ
فَـــرَّ عَنْـــه جَيْـــشُه حَيْـــثُ الظُّبَـــا　　　شُرَّعٍ تَفْـــرِي طُلاَهُـــم وتَقُـــدْ
ولَقَـــدْ رَاعَ الأَعَـــادِي خَـــبَرٌ　　　مِـــنْ طَلَمْجُـــورَ وقَـــدْ قِيْـــلَ يَفِـــدْ

فهو يذكر «أن الرعب أصاب الأعداء حين طرق سمعهم أن هذا القائد سيسير إليهم على رأس جيش كثير العدة والعدد ، والشاعر يحث الخليفة على إرسال هذا القائد للحد من طغيان الأعداء»[١] .

ثمة وصف للخليفة المعتمد بالحزم ، والثبات عند الشدائد ؛ إذ أخذ للأمور وقتها ، وأهبتها ، حين يستقبل أعداءه ، يقول في قصيدة يمدح فيها وزيره (عبيد الله بن يحيى بن خاقان[٢]) ذاكرًا ما كان من أمر الخارجين في الزاب ، ويبدو أن الشاعر قد انفرد بهذا الحادث ؛ إذ تشير المصادر التاريخية إلى قتل مساور الشاري يحيى بن جعفر ، وذلك وارد في حوادث سنة (٢٦١هـ) ، وفي حوادث سنة (٢٥٦هـ) ، تذكر أن المعتمد سير مفلحا إلى قتال مساور في عسكر كبير...»[٣] .

وفي هذا يقول الشاعر[٤] :

(١) يونس بن أحمد ، السامرائي ، السابق ص(٢٠٩) .
(٢) عبيد الله بن خاقان : استكتبه المتوكل ثم ولي الوزارة حتى قتل المتوكل . انظر : هامش الديوان ، ٥١٦/١ .
(٣) ابن الأثير: الكامل في التاريخ (٤/ ٤٢٤) .
(٤) ديوانه (٧٣٨/٢) .

وَاقْعَنْـــنَ جَمْـــعَ الـــشُّراة مُحْـــتَفِلا — بـ «الزابِ» والـصُّبْحُ ساطعٌ وقَـدُهْ
غَـدَاةَ يَــوْمِ أعْيَــا عَــلَى عُــصَبٍ — مِــنَ المُحلِّــينَ أنْ يَكُــرَّ غَــدُهْ
أيْــنَ نَجَــوْا هَــارِبِيْنَ عَارَضَـــهُمْ — بــاغٍ مِــنَ المَــوْتِ مــشْرِفٌ رَصَــدُهْ
بَـــاتُوا، وبَـــاتَ الخَطِّـــيُّ آونـــةً — مُنْـــشَبَةً فِي صُــــدُورِهِمْ قِـــصَدُهْ
يَخْـــتَلِطُ «الـــزَّابُ» فِي دِمـــائِهِم — حتـى غـدا «الـزَّابُ» مُـشْرِبًا زَبَـدُهْ
أرْضَى «الموالِيَ» نُـصْحٌ يَظَـلُّ «عُبَيْـد الــ — لَـــهِ» يَغْلُـــو فِـــيهِمْ ويجتَهِـــدُهْ

ولقد استطاع الشاعر أن يقرع باب التاريخ لا من جهة واحدة ، بل مـن جهـات متعددة ، تبرهن على رحابة التجربة الشعرية ، وقد ضمها في روح الإنسانية بـدت إثرها صلبة تأبى الذل ، وترسخ مبدأ التوعية ، والاستيعاب لجل القـضايا . وقـد نجم عن هذه الأحداث أن كانت الباعث الأقوى ، والعطـاء الأجـرأ عـلى روايتهـا بمختلف الأضرب ، فاختار لإنجاز هذه المهمة النهج الذي يتوافق وأبعاد القضية ، ثم إن الشاعر يستجمع حاسته التاريخية ليضيفها إلى وعائه الشعري ، فتزيده قوة إلى قوته ، لذا تجده حريصًا على أن يدور في فلـك الأحـداث ، إمـا أن يعـرض لهـا ، أو يسردها ، سواء إزاء الحدث أو إزاء الأعلام ، وإما أن يستوقفه المكان كـصدى مـن أصداء الواقعة ، ولا يخفى أن هـذه الأحـداث جـسام ، مـست العقيـدة في كثـير ، وفُجِعَ بها المسلمون .

فمما ذكره قصيدة يمدح فيها (إسحاق بـن إبـراهيم المـصعبي) ودوره في حـرب الخرمية ؛ يقول[1] :

---

(١) ديوانه (١/ ٧٥) وما بعدها .

وَلِحَرْبَـةِ الإِسْـلَام حِـينَ يَهُزُّهَـا ... هَـوْلٌ يُـرَاعُ لَـهُ النِّفَـاقُ ويَرْهَـبُ
تِلْـكَ المحَمِّـرَةُ الـذين تَهَـافَتُوا ... فَمُـشَرِّقٌ فِي غَيِّـه وَمُغَـرِّبُ
وَالخُرَّمِيَّـةُ إِذْ تَجَمَّـع مِـنْهُمُ ... بجبـالِ «قُـرآن» الحَـصَى والأَثْلَـبُ
جاشُـوا، فـذاك الغَـوْرُ مِـنهم سـائِلٌ ... دُفَعًـا، وذَاكَ النَّجْـدُ مِـنهم مُعْشِبُ
يَتَـسَرَّعُون إلى الحُتُـوفِ كأنَّهـا ... وَفْـرٌ بِـأَرْضِ عَـدُوِّهِمْ يُتَنَهَّـبُ
حتـى إِذَا كَـادَتْ مَـصَابِيحُ الهُـدَى ... تَخْبُـو، وكَـادَ تَمَـرُّهُ يَتَقَـضَّبُ
ضَرَبَ الجِبَـالَ بِمِثْلِهَـا مِـنْ رأيِـهِ ... غَـضْبانُ يَطْعَـنُ بـالحِمَامِ وَيَـضْرِبُ
فَمُجَـدَّلٌ، ومُرَمَّـلٌ، ومُوَسَّـدٌ ... وَمُـضَرَّجٌ، ومُـضَمَّخٌ، ومُخَـضَّبُ
سُـلِبُوا، وَأَشْرقَـتِ الـدِمَاءُ عَلَـيْهِمُ ... مُحْمَـرَّةً، فكـأنَّهُمْ لَمْ يُـسْلَبُوا

وفي عهد يوسف اضطرب أمر أرمينية حين خرج عليها كبير البطارقة (بقراط بن آشوط) ، بطلب الأمارة لنفسه على المنطقة ، فحاربه يوسف وانتهى بأن ألقى القبض عليه ، وبعث به إلى الخليفة المتوكل[1] ، إلى هذه الحادثة التاريخية أشار البحتري ، حين قال في مدحه[2] :

ولا عِـزَّ لِـلإِشْرَاكِ مِـنْ بَعْـدِمَا الْتَقَـتْ ... عَلَى السَّفْحِ مِنْ عُلْيَا (طَـرُون)، عَسَاكِرُه
وَمَـا كَـانَ (بِقْـراطَ بـن آشـوطَ) عِنْـدَه ... بِـأَوَّلِ عبدأسـلمتهُ جَرَائِـرُهْ
وَقَـدْ شَـاغَبَ الإِسْـلَامَ خَمْسِينَ حِجَّـةً ... فلا الخَوفُ نَاهِيـه وَلاَ الحِلْـمُ زَاجِـرُه

فالعدو قد استفحل أمره ، وطال شغبه ، فلا رادع ، ولا زاجر له ، إلا ما كان من يوسف الثغري ، فقد كانت (طرون) نقطة الالتقاء ، وهي الفيصل في القضية ، عزت الإسلام وأهله ، وذلت الشرك وأهله .

إن التحولات السياسية التي طرأت على العصر العباسي من شأنها أن تحدث أصداء واسعة المدى ينبع منها الوعي بضرورة المقاومة ، والشعور بالفرق العظيم

---

(١) د . عز الدين إسماعيل: في الأدب العباسي الرؤية والفن، د.ط، ١٩٧٥م، دار النهضة العربية، بيروت، ص(١٥٣) .

(٢) ديوانه (٢/٨٧٨) .

بين لذة الانتصار والاستسلام للـذل والهـوان ، لـذا أخـذت الأحـداث مـسارها ، وأخذ الشاعر أهبته للحديث عنها ، ولاسيما فيما تعلق بالخلافة والمناوشات ، التـي أصبحت ظاهرة من الظـواهر التـي طبعـت العـصر بطابعـه ، إذ مـا زال البحـتري حريصًا على توثيق الأحداث السياسية ، خصوصًا في بيئتها الحربية التي كـان يـشيع فيها الفزع والهول ، ويعم فيها الاضطراب والخوف[1] ، مـن ذلـك قـصيدة يـصف فيها مقدرة يوسف بن محمد الثغري (أسد الثغور)[2] ، على الاستيلاء على الثغور .

يقول[3] :

صَرَفُوكَ عـن حَـرْبِ الثُّغـورِ بِقَـدْرِ مـا عَرَفُــوكَ يــابن مُحَمَّــدٍ بــسِوَاكَا!

دَحَــضَتْ بِــهِ قَــدَمَاه في أهْوِيَّــةٍ ثَبَتَــتْ عَلَيْهَــا بِالهُــدَى قَــدَماكَا

فَــوَارُوكَ الإِسْــلاَمُ مَحْـرُوسِ القُــوَى لَمَّــا جَعَلْــتَ أمَامَــكَ الإِشْرَاكَــا

والــرُّوم، تَعْلَــمُ أنَّ سَــيْفَكَ لَمْ يَــزَلْ حَتْفًــا لِــصَيْدِ مُلُوكِهــا وهَلاَكَــا

وَلَــوِ احْتَــضَنْتَهُم بِأَيْــدِكَ لاَلْتَقَــتْ مِـنْ خَلْـفِ أمْـواجِ الخلـيجِ يَـداكَا

هذا وقد استند الشاعر في توثيقـه للمـدح بـما صـال وجـال في أيـام الممـدوح ، واقتضى ذلك منه إيداع حركة الزمان في هيب سواط الذل على الخوارج .

إذ يقول[4] :

---

(١) محمد حامد الناصر، الحياة السياسية عند العرب، دراسة مقارنـة عـلى ضـوء الإسـلام، سلـسلة كتـب الجاهلية في الشعر الجاهلي، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، مكتبة السنة، القاهرة، ص(٦٧).

(٢) د.زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب، ط٢، د.ت، دار المعارف، مصر، ص(٢١٢).

(٣) ديوانه (٣/ ١٥٦٥) وما بعدها.

(٤) ديوانه (١/ ٩) وما بعدها.

مَازِلْتَ تَقْرَعُ بَابَ (بَابكَ) بِالقَنَا ... وَتَزُورُه فِي غَارَةٍ شَعْوَاءِ
حَتَّى أَخَذْتَ بِنَصْلِ سَيْفِكَ عَنْوَةً ... مِنْهُ الَّذِي أَعْيَا عَلَى الخُلَفَاءِ
أَخْلَيْتَ مِنْهُ (البَذَّ)[1] وَهِيَ قَرَارُهُ ... وَنَصَبْتَهُ عَلَمًا (بِسَامِرَّاءِ)
لَمْ يَبْقَ مِنْهُ خَوْفَ بَأْسِكَ مَطْعَمًا ... لِلطَّيْرِ فِي عَوْدٍ وَلاَ إِبْدَاءِ
فِي كُلِّ يَوْمٍ قَدْ نَتَجتَ مَنِيَّةً ... لِحُمَاتِهَا مِنْ حَرْبِكَ العُشَرَاءِ

وكما يبدو أن الفجوة بين المؤرخين ومحمد بن يوسف وابنه كانت كبيرة جدًا ، فقد كانت المصادر التاريخية تذكرهما بغير اكتراث ، يمرون عليهما لمامًا ، إذ أغرقوا في بحر الأحداث ، والحق يقال : إنهما يُعدَّان سورًا إنسانيًا منيعًا حصنت به الخلافة العباسية نفسها من الروم طيلة سبع عشرة سنة[2] ، والحق أن الشاعر استنزف كل ما عنده عن هذين العلمين ، وأدوارهما المشرقة ، فوقف على رواية أعمالهما وما حققاه من انتصارات ؛ لحماية الثغور ، ويظل أبوسعيد وابنه درسًا من دروس التاريخ لاينضب ماؤه ، يتجدد ، ويقدم العبرة لمن يعتبر .

يقول الشاعر[3] :

أَمَّا الثُّغُورُ فَقَدْ غَدَوْنَ عَوَاصِمًا ... لِثُغُورِ رَأْيٍ كَالجِبَالِ الشُّرَّعِ
مَدَّتْ وِلاَيَةُ (يُوسُفَ بنِ مُحَمَّدٍ) ... سُورًا عَلَى ذَاكَ الفَضَاءِ البَلْقَعِ
أَدْمَى فِجَاجَ الرُّومِ حَتَّى مَالَهَا ... سَبَلٌ سِوَى دُفَعِ الدِّمَاءِ الهُمَّعِ
بَحْرٌ لِأَهْلِ الثَّغْرِ، لَيْسَ بِغَائِضٍ ... وَسَحَابُ جُودٍ لَيْسَ بِالمُتَقَشِّعِ
وإِذَا هُمُ قَحَطُوا فَأَعْشَبُ مَرْتَعٍ ... وإِذَا هُمُ فَزِعُوا فَأَقْرَبُ مفْزَعِ
رجَعُوا مِنَ الشِّبْلِ الَّذِي عَهِدُوا إِلَى ... خَلَفٍ مِنَ اللَّيْثِ الضُّبَارِمِ مُقْنِعِ
مُتَشَابِهَانِ إِذَا الأُمُورُ تَشَابَهَتْ ... حَزْمًا وَعِلْمًا بِالطَّرِيقِ المَهْيَعِ

ثم إنَّ الشاعر يذكر خبر ولاية ابن يوسف ، وأنه أحق بها ، بل إن الولاية هي

(١) البذ : مدينة بابك ، دخلها المسلمون وخربوها، واستباحوها، وذلك لعشرين بقين من شهر رمضان، ابن الأثير، الكامل في التاريخ (٤/ ٢٤٦) .
(٢) د.زكي المحاسني، السابق ص(١٦٤) .
(٣) ديوانه (٢/ ١٢٨٧) وما بعدها .

التي طلبته ، هذا وإن صحت رواية الصولي في تولية محمد بن يوسف بعد لأي ، وظلم عندما وقع ضحية أعداء الإسلام ، في قوله : «فأمر بإطلاقه ، وتوليته»[1] ، فهو دليل على أنَّ الشاعر أمضى جل وقته وشعره لرواية رجال التاريخ ، بل إنه يعيش الهم الذي عانوه ، ويتفانى في إبراز جوانب حياتهم ، سواء المظلم أو النير .

يقول[2] :

وَلْتَهنِكَ الآنَ الوِلايَةُ إنَّها ... طَلَبتكَ مِنْ بَلَدٍ بَعيدِ المَنْزِعِ
لَمْ تُعْطِهَا أَمَلًا، وَلَمْ تَشغَلْ بِهَا ... فِكْرًا وَلَمْ تَسْأَلْ لَهَا عَنْ مَوْضِعِ

وفي هذا وذاك دليل على أنه راوٍ للتاريخ ، شاهد على ما وقع فيه ، «ولو لم يفدنا شعر البحتري سوى التاريخ لكان جديرًا بالمعاودة ، فكيف وهو تعبير عن وضع العبارة الجمالية»[3] .

---

(١) أبوبكر الصولي، أخبار البحتري ص(٩٧).

(٢) ديوانه (٢/ ١٢٩).

(٣) علي شلق ، البحتري ، ص(١٩٢).

جـ – أسباب اهتمام الشاعر بالرواية التاريخية :

على ما يبدو فإنَّ البحتري لم يكن الشاعر الوحيد الذي عبر عن مواقف التاريخ في عصره ، فقد سلك الطريق نفسه شعراء آخرون ، فهذه ظاهرة من ظواهر الشعر في العصر العباسي ، ولكنه من أكثر الشعراء الذين ظهرت عندهم هذه الظاهرة بوضوح تام .

«ففي ظل الحروب الدامية سواء على مناطق الثغور مع الروم ، أو بقية حروب العباسيين فيما بينهم ، أو مع الثورات المضادة لهم في ظلال الزنج أو القرامطة ، اختلفت وظيفة الشاعر ، ومن ثم غلف شعره التزام بجوهر الأحداث ، إيمانًا منه بأن الشعر رسالة ، وأن الشاعر يوظف شعره مواكبة لظروف عصره»[1] .

لذا ازدحم ديوانه بالروايات التاريخية ، وهو ينطلق من فهم واعٍ لماهية النص ، وكأنه يكاد يتوسع من دائرة الإبداع إلى دائرة أكثر علمية ، قد يطرح فيها صدى حدث تاريخي ، ربما وثقه بعمله وربما طرح فيه رؤيته الواقعية لإحدى قضايا عصره[2] .

ففي أوقات ينسج فيها أشعاره يجعل جل همه الالتزام بالملامح التي يذكرها التاريخ ، وفي أحيان كثيرة يغنيه قليل الحدث عن كثيره ، فلا يكون لديه إلا اهتمامًا بالشخصية اهتمامًا مبالغًا فيه ؛ مما يدعو إلى تغييب ميثاق الحدث ، فلا يكون إلا ملحمًا له ، مزاوجًا بينه وبين الشخصية ، ثم إنه يقف على أحداث لم يذكرها التاريخ ، وهو مما يكسب حقائقه التاريخية ثراء عريضًا ، وهكذا لم ينحدر عن الأصل الشعري ، ولم تحده موضوعيته إلى أن ينحرف في توجيه الحدث[3] بل وقف

---

(١) د.عبدالله التطاوي، حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، ص(٣٤) وما بعدها .

(٢) د.عبدالله التطاوي، الشاعر مؤرخًا ص(١٢) .

(٣) نوري القيسي، شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري ، ط١ ، ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م ، عالم الكتب ، بيروت ، ص(٣٣) .

في منزلة بين المنزلتين .

والسؤال الذي يلقي بظلاله بين سطور هذا المبحث ، ما السبب الذي جعل البحتري يهتم كثيرًا بالرواية التاريخية حتى أصبح عنده ذلك ظاهرة مستفيضة؟

يبدو أنه سببان :

١ - ذاتي .

٢ - خارجي .

١ - ذاتي : يندرج تحته :

أ - «حاجة الشاعر المادية التي دعته إلى قول الشعر ؛ إذ كانت موارد الكسب الشريف قليلة ، ولم يكن هناك مطابع ولا ناشرون ، ولا تعلّم شامل لأبناء الأمة ، حتى يمكن أن تروج الأفكار ، ويقبل الناس على المؤلفات والدواوين التي تحدث عن أشياء تروق للشعب ، ويستطيع أن يستغني بها كاتبها عن أن يطرق أبواب الملوك»[1] .

ب - رغبة بعض الخلفاء في التعرف على قصص وأخبار الأمم السابقة ؛ لمعرفة سياستهم في الحكم ، والبحتري نفسه عاصر الخلافة العباسية لمدة تزيد على سبعين عامًا ، عرض خلالها تاريخ العباسيين بوجه عام ، وتاريخ المتوكل بوجه خاص ، ثمة عرْضٍ لتفاصيل إيقاع الحياة الجديدة ، وما أحدثته من قفزة نوعية ، سواء على المستوى العام للحياة ، أم على المستوى الخاص ، وتأكيد ذلك في وزن وقافية[2] .

جـ - إقدامه وشجاعته ، فقد عرف التاريخ لرجال هذا العصر سمات ، ثم إنه توفر له من الأسباب ما يجعله حقيقًا بهذه الصفة .

د - البيئة المكانية ، التي نشأ فيها ، وكانت ملهمة للشعراء ، إذْ أكسبت المكان سمة التاريخ .

---

(١) أحمد أحمد بدوي، البحتري، دار المعارف، د.ط.د.ت، ص(١٤٥) .

(٢) نديم مرعشلي، البحتري، ١٩٦٠م، ط١، دار طلاس، مطبعة، ص(٥٥) .

هـ - حبه لعلوه التي ضن التاريخ عليها بالخبر .

٢ - خارجي : فالواقع أن عصر العباسيين كان عصر انتقال وقلق ، انتقال في الحياة من عيشة البدو إلى عيشة الحضر ، وانتقال في الدين ، وهو أكثر الانتقالات اضطرابًا ؛ إذ تنتشر في أطرافه الفتن والملل والتعصب والإباحية والحقائق والأباطيل[1] .

لذا اتخذ من الأحداث التي مرت بها الخلافة طريقًا من طرائق روايته .

ولقد كان العصر الذي عاش فيه قمة في التفاعل بين الشعر والتاريخ ؛ لأسباب منها : «أنه عصر انتشار التدوين ، وتسجيل المادة العلمية ، وكذا الازدهار الفكري أثر في دراسة النص الشعري أو في تبيين ثقافة مبدعة ، أو في استكشاف حقيقة الحركة الأدبية حوله ، بل حتى في التاريخ نفسه كمصدر من مصادر ثقافته ، نتيجة في تنوع طبيعته بين تاريخ العرب أو تاريخ الأمم المجاورة»[2] .

---

(١) د.محمد صبري : أبو عبادة البحتري درس وتحليل سلسلة الشوامخ ، ١٩٤٦م. د.ط، مطبعة دار الكتب المصرية، ص(٨) .

(٢) د.عبدالله التطاوي : حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، ص(٣٤) وما بعدها .

د – مصادر الرواية التاريخية :

لم تكن المادة التاريخية في شعر أبي عبادة محضًا أو من قبيل المصادفة ، فالمصادفة عمياء لا قانون لها . ولكنه كان يتعمد هذا ، ويقصده قصدًا ؛ إذ كان يستوفيها من مصادرها الأساسية ، فلا تكاد تقرأ قصيدة من ديوانه إلا ويستثمرها في خدمة هدفه ، فالواقع الذي يرويه يحدوه إلى ذلك ، ويكشف عن عمق الصلة بينه وبين عصر ضج بالزعزعة ، والعلوم ، والحضارة ، ولا غضاضة في هذا ، فهو مما يزيد من صحة وتأكيد توثيقه للخبر ، فكان من أهم المصادر التي اتكأ عليها الآتي :

أ – القرآن الكريم .

ب – أخبار النبي محمد بن عبدالله ﷺ وصحابته .

جـ – أيام العرب .

أ- القرآن الكريم :

«ولقد كان كتاب الله مصدرًا أساسيًا للحضارة الإسلامية ، اعتمدت عليه منذ نشأتها في توضيح المعالم للقيم الاجتماعية ، ومذاهب التشريع ، والأخلاق ، والنشاط العلمي والثقافي فيه ، وكما أثبت القرآن مفهومًا متفائلًا للزمان ، كيف ذاك وهو في كثير من آي القرآن الكريم ، يدعو لوجوب النظر في أحوال الأمم السابقة ، فجاء القرآن بنظرة عالمية للتاريخ . تتمثل في توالي النبوات التي هي في أساسها رسالة واحدة بُشِّرَ بها أنبياء عديدون . وهكذا صارت أخبار النبي ﷺ والصحابة والتابعين مصدرًا أساسيًا من مصادر الرواية التاريخية ، بالإضافة إلى ما ورثه العرب بعد الإسلام من أخبار الجاهلية ، وقصص الأيام والأنساب»[1] .

ولا ضير أن تجد ذلك مرصودًا في شعر البحتري ، فقد استثمر النص القرآني لخدمة فكرته ، فكثير من الشواهد تستمد طاقتها من كتاب الله ﷻ بما وسع من قصص السابقين والنظر في أحوال الأمم الماضية لأخذ العظة والعبرة ، وهذا أمر طبيعي أن يهتم الشاعر في عصر ولي من العناية بالفكر والتدقيق في كتب المفسرين ، ما الله به أعلم . وكان لزاما عليه أن يوجه جهده وفق تحديد خاص بمنطق عصره ، وإلا لاندرج في عداد المتأخرين عن منعطفات واقعهم ، فها هو يستنير بأكثر من ثلاث وستين آية من اثنتين وثلاثين سورة من القرآن الكريم[2] . يقول[3] :

أَيُّهَذَا الأَمِيرُ! قَدْ مَسَّنَا الضُّرُّ (م) وَمُدَّتْ يَدُ الخُطُوبِ إِلَيْنَا
وَلَدَيْنَا بِضَاعَةٌ مُزْجَاةٌ قَلَّ خُطَّابُهَا، فَبَارتْ لَدَيْنَا
أَيُّهَذَا الأَمِيرُ! أَوْفِ لَنَا الكَيْلَ بِمَا شِئْتَ أَوْ تَصَدَّقْ عَلَيْنَا

فقد اعتمد على مصدر عالٍ يشكل صورة أنموذجية أعلى ؛ لأنه نابع من كلام الله

(١) عفت الشرقاوي، أدب التاريخ عند العرب ص(٢٤٧) وما بعدها .
(٢) د.حسن ربابعة : الصورة الفنية في شعر البحتري ، ص(٢١٧) .
(٣) ديوانه (٤/ ٢٣٩٢) .

ﷺ ، وربما أنه قالها من باب إيضاح توجهه ، والسؤال في هذا توظيف النص القرآني في سياق شعري مدعاة لماذا؟..

ربما ليعطي القارئ خبرًا عن طبيعة العلاقات الاجتماعية بين الناس ، وما يحدث بين أواصرها من أزمات ، فهو يشكو ضيق يده ، وهوانه على الناس ، فانتهى به الحال إلى أن يروي حاله وحال من معه إلى الأمير مستدلًا بقصة أخوة يوسف ﷺ ، وعلى ضوء ذلك يستطيع الباحث أن يقرر بأن الصلة بين العقيدة الإسلامية والقيم الحضارية قوية جدًا ، تركت بصماتها على ثقافة أفرادها ، والقرآن من أقوى هذه الصلات التي ساعدت على سريان هذه الروح في نفوس شعرائه ، وفي مجالات الحياة كافة[1] ، فقد ورد في كتاب الله تعالى قوله سبحانه[2] : ﴿فَلَمَّا دَخَلُوا۟ عَلَيْهِ قَالُوا۟ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا ٱلضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَٰعَةٍ مُّزْجَىٰةٍ فَأَوْفِ لَنَا ٱلْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَآ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ يَجْزِى ٱلْمُتَصَدِّقِينَ﴾ .

هذه الرؤية حاول الشاعر العمل على تأصيلها في شعره ، وعيًا منه بأن مثل هذا الازدواج بين الشعر وقصص الأنبياء عليهم السلام ينبلج منه قوة تختفي وراءها أسرار النفس الإنسانية ، وقد تجمع المهابة والجمال في آن[3] . لذا فإن تفاعله مع الأحداث التي ألمت بعصره جعلت من الأثر القرآني ما يوضح سلوكه استجابة للخلق الديني الذي جبل عليه[4] .

وعلى هذا يستند في إطار حبس الثغري (محمد بن يوسف) على مصدر عالٍ يتشكل منه قصة يوسف ﷺ أعظم سجين في التاريخ ، حتى قال بعض أهل العلم في تفسير قوله تعالى : ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ﴾ إنها أعظم قصة سمعنا بها،

---

(١) د.شلتاغ شراد ، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، ط١ ، ١٤٠٨هـ ، دار المعرفة ، دمشق ص(٢٢) وما بعدها .

(٢) سورة يوسف : (٨٨) .

(٣) انظر : د.حسن ربابعة ، السابق ص(٢٨٠) .

(٤) شلتاغ شراد ، نفسه ص(١٩) .

وقيل أحسن القصص ؛ لأنَّ كل ما جاء فيها عاد إلى أحسن حال[1] ، فيوسف تحول من حال الحبس والاضطهاد إلى النبوة والملك ، وأبوه بشّر بالانفراج واجتماع الشمل ، وعادت كل آثار القصة إلى الخير والفرح ، وفيها كثير من القيم التربوية ، والخلقية ، ففيها الصبر والالتجاء ، والتوبة ، وكذا الثغري تحول حاله من حبس إلى انفراج بعد أن كان في زنزانته ، فالجامع هو الحادث نفسه ، والعلاقة بينهما طردية ، فقد جاء في الخبر «أنَّ أبا سعيد طُولِبَ بمالٍ بعدَ غَزَواتِهِ المشهورة ، وسلم إلى أبي الخير النصراني ليستخرج المال منه ، فجعل يعذبه ، فشق ذلك على المسلمين ، وروي ذلك على المتوكل ، فأمر بإطلاقه ، وتوليته»[2] .

وفي هذا يقول البحتري[3] :

عَلَى أنَّهُ قَدْ ضِيمَ فِي حَبْسِكَ الهُدَى	وأضحَى بِكَ الإِسْلاَمَ فِي قَبْضَةِ الشِّرْكِ
أَمَا فِي نَبِيِّ اللهِ يُوسُفَ أُسْوَةٌ	لِمِثْلِكَ مَحْبُوسًا عَلَى الظُّلْمِ والإِفْكِ
أَقَامَ جمِيلَ الصبْرِ فِي السِّجْنِ بُرْهَةً	فَآلَ بِهِ الصَّبْرُ الجَمِيلُ إِلَى المُلْكِ

وفي موقف آخر من مواقف الحياة ، يروي الشاعر قصة موسى عليه السلام مع السامري ، بطريقة تمس الحدث مسا خفيفًا لماحًا ، يفصح فيه الرجل عن مقصده .

يقول في قصيدة يمدح فيها (محمد بن عبدالله بن طاهر)[4] :

لِي حُرْمَةٌ مُذْ أَرْبَعُونَ أَعُدُّهَا	حِجَجًا،وَلَسْتُ عَنِ القَدِيْمِ بِنَاسِ
وَلَقَدْ رَجَعْتُ إِلَيْكَ بَعْدَ مَلاَوَةٍ	فَقَبِلْتُ رَجْعَةَ وامِقٍ مستاس
فَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِي، وصُنِّي إِنَّنِي	كالسَّامِرِيِّ مُحَرَّمٌ بمِسَاسِ

فحرمة الشاعر منذ أربعين حجة ، وغياب موسى عن قومه لملاقاة ربه كانت

---

(١) عبدالرحمن بن ناصر السعدي ، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان ، تحقيق : عبدالله بن معلا اللويحق ، ط١، ١٤٢٣هـ مؤسسة الرسالة، بيروت(١٠/ ٤٠٤) .

(٢) أبوبكر الصولي ، أخبار البحتري ص(٩٧) .

(٣) ديوانه (٣/ ١٥٦٤) .

(٤) ديوانه (٢/ ١١٧٤) .

أربعين ليلة ، يقول الله جل وعز[(١)] : ﴿وَوَٰعَدْنَا مُوسَىٰ ثَلَٰثِينَ لَيْلَةً وَأَتْمَمْنَٰهَا بِعَشْرٍ فَتَمَّ مِيقَٰتُ رَبِّهِۦٓ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً ۚ وَقَالَ مُوسَىٰ لِأَخِيهِ هَٰرُونَ ٱخْلُفْنِى فِى قَوْمِى وَأَصْلِحْ وَلَا تَتَّبِعْ سَبِيلَ ٱلْمُفْسِدِينَ﴾ إذ يكتمل المفهوم لدى المتلقي وتتلذ إتيانه بالملمح القصصي الذي استوحاه بذكر قصة السامري وتحريم مساسه قال تعالى[(٢)] : ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَٰسَٰمِرِىُّ ﴿٩٥﴾ قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا۟ بِهِۦ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ ٱلرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَٰلِكَ سَوَّلَتْ لِى نَفْسِى ﴿٩٦﴾ قَالَ فَٱذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِى ٱلْحَيَوٰةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَ ۖ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَّن تُخْلَفَهُۥ﴾ .

فالسامري عصى موسى ، وأشرك قومه مع الله ، فعاقبه موسى بالعزل وعدم مسه أو القرب منه ، ولكنه بتأييد إلهي يعاقب من له صلة به من مجتمعه بالحمى ، والبحتري أخذ من تاريخ القصة حرمة مسه بأذى ؛ لأنَّ الشاعر وعلى العكس منه يؤذي من يؤذيه ، ولكن حرمة الصداقة القديمة تمنعه من ذلك ، هذا من جانب ، ومن جانبٍ ثانٍ أن الشاعر لم يجنِ ذنبًا يتطلب بسببه القصاص .

والشاعر يستثمر النص القرآني خير استثمار ، فمن الناس من يحاول حفظ العهود ، رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه ، وهو تعبير عن خُلق استغله الشاعر ليواكب حدث النسيان ، وهو يبرر ذلك ، أن الذي حصل من مهجوه قد حصل من أبي البشرية آدم عليه السلام الذي عاهد الله[(٣)] . يقول[(٤)] :

إنْ كُنْتَ أُنسيتها فَلاَ عَجَبٌ ۝ قَدْ عَاهَدَ اللهَ آدَمُ فَنَسِي!

هذا وقد كانت النصوص القرآنية شعاعًا يضيء في نفسه وعقله عند شحن قريحته الشعرية ، بل ويعززه انفعال تجاه الشخصية ، وخيال ثري ، يقفزان به إلى الذروة التي خلدت بشكل أو بآخر في نفسه ونفس متلقيه .

---

(١) سورة الأعراف : (١٤٣) .

(٢) سورة طه : (٩٥-٩٧) .

(٣) ابن الأثير ، الكامل في التاريخ (١/ ٤٧) .

(٤) ديوانه (٣/ ١١٤٣) .

ب - أخبار النبي محمد ﷺ (السُّنَّةُ النَّبَوِيَّةُ الشَّرِيفَةُ) :

لاشك أن تيار الذاكرة الفاعلة للبحتري ما زال يسعفه بمدد من السيرة التاريخية، مشكلًا من أخبار النبي محمد ﷺ وصحابته والتابعين مصدرًا ثانيًا من مصادر روايته للتاريخ ، وهو يبعثها في حركة إحياء رائعة للمسلوك يرى فيها اعتزازًا وأسوة حسنة ، وهو يقدم فيها موضوعات شتى للتأمل ، وإن كان يشوبها أحيانًا فقدان النظرة الصائبة(١) .

لقد حمل البحتريُّ شوقٌ ملتهبٌ إلى التزود بمعين يسمو بقداسة التاريخ ، يتمثل في ذكره حادثة الإسراء لنبينا محمد بن عبدالله ﷺ ، واختلاط رحلة الإسراء برحلة المحب وحبيبته في تكريس للموقف يكسر الحواجز ، وبشكل مغاير لشكل الرحلة ، وما ذاك إلا انعكاس للرغبة الذهنية في إشباع حاجتها . فقد أسرى الله ﷻ بنبيه محمدًا ﷺ من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ليلًا ، في شهرين من مكة إلى الشمال الغربي إلى بيت المقدس ، على ما يذكره ابن هشام من أن أكثر الناس من قريش قالوا مكذبين هذه الحادثة : «والله إن العير لتطرد شهرًا من مكة إلى الشام مدبرة وشهرًا مقبلة ، أفيذهب ذلك محمد في ليلة واحدة ويرجع إلى مكة»(٢) !! لكن رحلة الشاعر للحبيبة يتشكل من الشام غربًا إلى حبيبها الشاعر في ا لعراق شرقًا ، وهنا بعد منتصف الليل ، فقضى من هيامه ثم عاد إليها قبل أن يبزغ الفجر ويخلع الدجى ثوبه . فالاتفاق في زمن الرحلة .

وعلى هذا يقول الشاعر(٣) :

---

(١) د.عبدالله التطاوي ، حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية ص(٢١٩) .

(٢) ابن هشام ، السيرة النبوية ، حققها وضبطها : مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي ، دار إحياء التراث العربي ، ط(١) ١٤١٥هـ-١٩٩٤م ، بيروت -لبنان (٢/ ٣٣) .

(٣) ديوانه (٣/ ١٤٥٧) .

إِنَّ رَيًّا لَمْ تَسْقِ رَيًّا مِنَ الوَصْـ ... ـلِ، وَلَمْ تَدْرِ مَا جَوى العُشَّاقِ
بَعَثَتْ طَيْفَهَا إِلَيَّ وَدُونِي ... وَخْدُ شَهْرَيْنِ لِلْمَهَارِي العِتَاقِ
زَارَ وَهْنًا مِنَ الشَّامِ فَحَيًّا ... مُسْتَهَامًا صَبًا بِأَعْلَى العِرَاقِ
فَقَضَى مَا قَضَى، وَعَادَ إِلَيْهَا ... والدُّجَى فِي ثِيَابِهِ الأَخْلاَقِ

ثم إنه يستند إلى معنى من المعاني التي أكد عليها النبي محمد بن عبدالله ﷺ من مخالفة اليهود والمجوس في هيئاتهم بإعفاء اللحى وإحفاء الشوارب ، فثار على مهجوه من هذا المنطق ، وهو يسر في نفسه لتعليل وتبيان موقفه ، هذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلُّ على أنه قالها في مرحلة اتصاله بالمتوكل على الله ؛ إذ كان متمثلًا بالسنة ، معفي اللحية ، وما يوضح لنا أن ابن الرومي عاب عليه طول لحيته بقصيدة طويلة ؛ يقول[1] :

والبُحْتُرِيّ ذَنُوب الوَجْهِ نَعْرِفُهُ ... وَمَا رَأَيْنَا ذَنُوبَ الوَجْهِ ذَا أَدَبِ

وقد قال البحتري[2]:

أَعْفَى ذِرَاعَيْهِ وأَنْحَى عَلَى ... لِحْيَتِهِ بِالنَّتْفِ يُحْفِيهَا

فقد روي عن رسول الله ﷺ في كتاب الطهارة قال : «خَالِفُوا المُشْرِكِيْنَ ، احفُوا الشَّوَارِبَ وَأَوْفُوا اللِّحَى»[3]، «احفُوا الشَّوَارِبَ وَأَعْفُوا اللِّحَى»[4] ، «جُزُّوا الشَّوَارِبَ وَأَرْخُوا اللِّحى خَالِفُوا المَجُوْسَ»[5] .

وقد سعى إلى تعزيز رؤيته في سبيل تطويع فكرته ، وأنه في أغلب الأحيان راوٍ يلتقي ماضيه بحاضره باستناده إلى رؤية هلامية ليست من الصحة والعدالة والثقة

(١) ديوان ابن الرومي، شرح محمد شريف سليم، ، دار إحياء التراث العربي ص(٩٢١) .
(٢) ديوانه (٤/ ٢٤٣٦) .
(٣) أبوالحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ، صحيح مسلم تحقيق محمد عبدالباقي ١٩٥٤م ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت(١/ ٢٢٢) حديث رقم (٥٤) .
(٤) نفسه (١/ ٢٢٢) حديث رقم (٥٢) .
(٥) نفسه (٥٥) .

بمكان ، ففي معرض حديثه وهو يعزي أبا الحسن بن الفرات عن ابنته ، يقول(١) :

وَمِـــنْ نِعَـــمِ اللهِ لاشَـــكَّ فِيـــهِ بَقَـــاءُ البَنِيـــنَ وَمَـــوتُ البَنَـــاتِ
لِقَـــولِ النَّبِـــيِّ عَلَيـــهِ الـــسَّلاَ مُ: دفْـــنُ البَنَـــاتِ مِـــنَ المَكْرُمَـــاتِ!

سقمت رؤيته ، وخاب وخسر ، إذ تقَّول قولًا على أكرم الخلق ، وأصفاهم ، ليعمق فلسفة مريضة ، لم تتحملها الأسماع ، بل وصرحت بمقتها ونفيها ، وإن كان لي الحق في إلغائها من ديوانه ، فقد ادلهمت رؤيته ، وزادها أنه تشبث بحديث لم يتأكد من صحته قولًا وسندًا ، وماضره لو قال :

وَمِـــنْ نِعَـــمِ اللهِ لاشَـــكَّ فيـــهِ تكَـــاثرُ نَـــسْلٍ إِذَا المَـــرءُ مَـــاتْ
لقَـــولِ النَّبِـــي عَلَيْـــهِ الـــسَّلاَ م: دُخُـــولِ الجِنَـــان بِعَـــوْلِ البَنَـــاتْ

وهذا فيه من الخطورة مالا يعلمه إلا الله ، وربما أنه يشير من طرف خفي إلى ما كان عليه العرب قبل بعثة النبي ﷺ من عادات جاهلية ، وأد البنات وهن أحياء ، وفي هذا السياق عزا أستاذنا الدكتور حسن ربابعة فعله هذا إلى : «تعزيز فلسفتة الخاصة بمقت النساء ، وكيل التهم غير المقنعة إليهن ، وكان حريصًا على أن يبرز صورة مشوهة عن المرأة»(٢) .

وإن كنت لا أوافقه القول ، فلا يكاد يكون هذا رأي صاحبنا ، فأنى له علوة ، وسلمى ، وسعدى ، ... وهو ينظم شعرًا جميلًا عن المرأة ، فلا يذكر إلا الحنين وشدة التوق لها . وربما أراد الشاعر مواساة المصاب ، لكن بطريقة سلبية .

ثم إنَّ معرفته بتاريخ العرب يشوبها أحيانًا خطأ ، وفي أحيان أخرى تجدها مستمدة من الخرافات الشائعة في عصره(٣) ، مثل قوله(٤) :

---

(١) ديوانه (١/ ٣٨٢) .

(٢) د.حسن ربابعة ، الصورة الفنية في شعر البحتري ص(٢٩١) .

(٣) أحمد أحمد بدوي ، البحتري بدون طبعة، دار المعارف ص(١٤٥)، انظر: مأمون محيي الدين الجنان، سلسلة الأعلام من الأدباء والشعراء البحتري دراسة نقدية حول فنونه الشعرية، ، ط١، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، دار الكتب العلمية بيروت ص(٩٣) .

(٤) ديوانه (٣/ ١٩٥٢) .

وَمِـنْ إِرْثِكُـمْ أَعْطَـتْ صَـفِيَّةُ مُـصْعَبًا جَمِيـلَ الأَسَـى لَمَّـا اسـتَحلَّتْ مَحَارِمُـهْ

يقول المعري -معلقًا على هذا البيت- بنى أبو عبادة هذا المعنى على أن صفية بنت عبدالمطلب كانت توصم بالصبر ، ولم يرو عنها شيء من ذلك[1] .

«لذا فإن تفاعل الشاعر مع الأحداث التي في عصره جعلت من الأثر التراثي الذي يتكيء على معنى من المعاني كتأييده للخلافة ، ما يبين أن شعر هذه الفترة خاض صراع المذاهب في هذا العالم الواسع العريض ، المائج المزدحم ، وكان سلاحها في معترك الطوائف» ، وحسبنا أن نعرف أن أبا عبادة شاعر القصر لم يهتم إلا بما اتصل بالسياسة من قريب أو بعيد[2] .

ونشأ عن ذلك الاحتدام بين الأحزاب أن جعلوا المعول في الخلافة «الوراثة التي ابتدعها الأمويون ، فالعلوية تقول : إن ابني فاطمة بنت رسول الله أحق بميراث جدهم الرسول ، والعباسية تقول : «إن العباس عم الرسول ﷺ ووارثه[3] ، وعلى هذا يشير إلى أمر السياسة وما نالها من الحيف ، ويضرب بشعره في جذور التاريخ الملهم . ممثلًا في أبيات من الشعر يقولها[4] :

هَـلاَّ سَـأَلْتَ مُحَمَّـدًا بِـمُحَمَّـدٍ تَجِـدُ الخَبِـيرَ الـصَّادِقَ المَـصْدُوقَا
كُنَّـا نُكَفِّـرُ مِـنْ أُمَيَّـةَ عُـصْبَةً طَلَبُـوا الخِلاَفَـةَ فَجْـرَةً وَفُـسُوقَا
وَنَلُـومُ طَلْحَـةَ والـزُّبَيْرَ كِلَيْهِمَا وَنُعَنِّـفُ الـصِّدِّيقَ وَالفَارُوقَـا
وَهُـمُ قُـرَيْشُ الأَبْطَحَـيْنِ إِذَا انْتَمَـوا طَـابُوا أُصُـولًا فِـيهِمُ وعُرُوقَـا

وحتى يجعل محور حديثه مصادر الرواية في حقب الماضين ، جعل التعبير عن أحقية الخلافة أحيانًا للعلويين وأحيانًا للعباسيين حسب ما تمليه عليه ظروف الحكم .

---

(١) ديوانه (٣/ ١٩٥٢) .
(٢) ابن الأثير (٣/ ٣٢١) .
(٣) ديوانه (٣/ ١٤٤٨) .
(٤) ديوانه (٢/ ٨٥١) .

قائلًا[١] :

وَإِنَّ عَلِيًّا لأَوْلَى بِكُمْ   وأَزْكَى يَدًا عِنْدَكُمْ مِنْ عُمَر

كما قال أيضًا[٢] :

رَدَدْتَ المَظَالِمَ واسْتَرْجَعَتْ   يَدَاكَ الحُقُوقَ لِمَنْ قَدْ قُهِرْ

وآلَ أَبِي طَالِبٍ بَعْدَمَا   أُذِيعَ بِسِرْبِهِم فَابْذَعَرْ

ثُمَّ إنَّه يرجع بذاكرته إلى نسب ممدوحه (ابن القمي)[٣] ، ويرى أنَّهُ أحقُّ بالملك ؛ نظرًا لما يرجع إليه من نسب الأشعريين ، حيث أدد جد الأشعريين ، وإلى جدات النبي ﷺ العواتك والفواطم[٤] . منتمى الممدوح. يقول[٥] :

وَشَرِيفُ أَشْرَافٍ إِذَا احْتَكَّتْ بِهِمْ   جُرْبُ القَبَائِلِ أَحْسَنُوا وَأَسَاءُوا

لَهُمُ الفِنَاءُ الرَّحْبُ والبَيْتُ الَّذِي   أددٌ أَوَاخِ حَوْلَهُ وفِنَاءُ

بَيْنَ العَوَاتِكِ والفَوَاطِمِ مُنْتَمَى   يَزْكُو بِهِ الأَخْوالُ والآبَاءُ

---

(١) ديوانه (٢/ ٨٥٠) .

(٢) ديوانه (٢/ ٨٥٠) .

(٣) ابن القمي : أبو جعفر محمد بن علي بن موسى بن طلحة بن محمد بن السائب بن مالك الأشعري ، ولد بقم وهي مدينة بين أصبهان وساوة . انظر : هامش الديوان ، ١/ ٢٠ .

(٤) انظر : ابن الأثير، الكامل في التاريخ (١/ ٤٦٨) .

(٥) ديوانه (١/ ٢١) .

جـ - أيام العرب :

لعلَّ أيام العرب مصدر من مصادر الرواية التاريخية ، وما قال فيها البحتري من أشعار تدل دلالة واعية على أن شعره أصبح المصدر الأساسي لما عجزت عن تقديمه الوثائق ، وفيه من المواقف ما غفله التدوين[١] ، هذا ولقد تعددت صور الأخذ ، وتنوعت درجاته في زحام الأحداث ، سواء أكان منها في عصور الماضين أم في عصر الشاعر[٢] .

هذا وقد أسهب البحتري في رصد فكرة التاريخ ، والعناية برواية أيام العرب والارتواء بكأسها من خلال قصائده ، ولقد تبين وقوفه عند ذلك ، وهي لائحة عريضة في شعره تعد -إن صحَّ القول- مثلًا في التحقيق التاريخي .

فهو يشير إلى (يوم الفتح)[٣] في قصيدة مدح بها (الفتح بن خاقان)[٤] ، فاجتمعت في الرؤية رؤيتان ، واحدة منها فتحت آفاقًا واسعة تجلى فيها فتح مكة ، وربط تاريخ الفتح بتاريخ الممدوح ، واستبشار المسلمين بالفتح الإسلامي باستبشارهم بالفتح بن خاقان ، وفي كل استبشار ونصرة ، وخير كثير .

يقول[٥] :

---

(١) انظر : د.نوري القيسي،شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، ص(٣٩)، وانظر: د.محمد الخطراوي، شعر الحرب في الجاهلية بين الأوس والخزرج ط١، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م دار القلم، دمشق، بيروت ص(٩٤) .

(٢) د.عبدالله التطاوي، حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية ص(١٦١) .

(٣) يوم الفتح : كان هذا اليوم في رمضان سنة ثمانٍ من الهجرة ، بين بكرٍ وخزاعة . انظر : محمد أبوالفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي : أيام العرب في الإسلام ، المكتبة العصرية ، صيدا -بيروت ، ط(١) ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م ، ص٧٣ .

(٤) الفتح بن خاقان : هو أبومحمد الفتح بن خاقان القائد ، أديب ظريف له شعر مليح ، وهو ظل المتوكل ، والمقتول معه . انظر : محمد بن عمران المرزباني : معجم الشعراء ، دار الجيل -بيروت ، ط(١) ١٤١١هـ ، ص١٧١ .

(٥) ديوانه (١/ ٤٧٤) .

قَــدْ جَـــاءَ نَــصْرُ اللهِ وَالفَـــتْحُ ... وَشَـــقَّ عَنَّـــا الظُّلْمَـــةَ الــصُّبْحُ
وَزِيـــرُ مُلْـــكٍ وَرَجَـــا دَوْلَـــةٍ ... شِـــيمتُهُ الإِنْعَـــامِ والـــصَّفْحُ
وَكُـــلُّ بَـــابٍ لِلنَّـــدَى مُغْلَـــقٍ ... فَـــإنما مِفْتَاحُـــــه الْفَـــتْحُ

وربما خدمت البحتري تلك الحداث ، وظلت أمامه نهر عطـاء ينهـل مـن معينـه شهادة له على قدرة التوثيق بالصورة التي تحلو له ، وفي إطار مـصادره التـي اعتمـد عليها في روايته للتاريخ تبدو وليدة الصنعة ، والانفعال والوجدان والعقل جميعًـا ، وهذا ما يوضحه من خلال ما يدلي به شهادة على عصره ، أو عـلى حقـب الماضـين ، وربما أنه يطرح فيه رؤيته الواقعية لإحدى قضايا عصره . وبنـاء عـلى هـذا تبـدو وظيفـة نتاج البحتري الشعري مشدودة إلى التاريخ/ الأحداث[1] .

واستمرارًا في تدفق شلال النَوَال يأتي أبوعبـادة ليغـرف منـه مـا يتوافـق وأبعـاد القضية التي عاشها ، متدرجًا من أيام العرب في الجاهلية ثم الإسلام ثم مـا حـدث في عصره .

فها هو لم يكتف بالبحث عما دار في عـصره ، بـل دفعـه إلى مـا آلـت إليـه الأمـم السابقة .

يقول[2] :

تَفَـــانَى النَّـــاسُ حَتَّـــى قُلْـــتُ عَـــادُوا ... إِلَى حَـــرْبِ البَـــسُوسِ أو الفِجَـــارِ[3]

وقائلًا[4] :

---

(١) د.عبدالله التطاوي ، الشاعر مؤرخًا ص(١١٢) .

(٢) ديوانه (٢/ ٣٧١) .

(٣) الفجار : وذلك عندما التقت الأوس والخزرج ، وكان عـلى الخـزرج عبـدالله بـن أبي سـلول ، وعـلى الأوس أبوقيس بن الأسلت ، فاقتتلوا قتالًا شديدًا حتى كاد بعضهم يفني بعضًا ، وسـمي ذلـك يـوم الفجار لغدرهم بالغلمان وهو الفجار الأول . أما يوم الفجار الثاني ، فقـد اجتمعـت الأوس وقريظـة والنضير على حرب الخزرج فاقتتلوا قتالًا شديدًا وسمي الفجار الثاني لقتل الغلمان من اليهود . انظر : ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، ١/ ٤٤٠ وما بعدها .

(٤) ديوانه (٣/ ١٣٥٣) .

مَضَوْا بَيْنَ أَضْعَافِ الخُطُوبِ كَمَا مَضَتْ (جُـدَيسُ) وَبَانَـتْ فِي مَنَازِهَـا جَـفُّ

وقال[١] :

نُـــصِرَتْ رَايَاتُــــهُ أَوْ نَاصَـــبَتْ رَايَــةُ الــدِّين (بِبَـدْرٍ) و (أُحُـدْ)

ولقد ظلت مصادر روايته للتاريخ قائمة على التنوع ، يلتقط منها ما يؤيده ، وما يكشف عن رغبة في التشفي من الأعداء ، فهاهو يجعل من أيام عصره ركيزة لذلك .

حيث يقول[٢] :

وَفِي (يَوْمِ صِـفِّينَ) اقْتَسَمْنَا ذُرَى العُـلاَ وَقَـدْ جَعَـلَ الخَطِّـيُّ يَعْثُـرُ بِالكَسرِ

ويقول[٣] :

وَ(يَـوْمُ القَـرِينَيْنِ) انْتَـصَرْنَا وَلَمْ نَخَـفْ بِكُـلِّ طَوِيـلِ البـاعِ مُنْفَسِحُ الـصَّدْرِ

وقال[٤] :

أَوَمَـا سَـمِعْتَ بِيومِـهِ المَـشْهُودِ فِي لُكَّـامِهِمْ إِنْ كُنْـتَ لَمَّـا تَـشْهَدِ؟

(يَـوْمُ الزَّوَاقِيـلُ) الَّـذِينَ تَقَـاصَرَتْ أَعْمَارُهُـمْ فَتَقَطَّعَـتْ عَـنْ مَوْعِـدِ

ثم إنه يروي ما وقع من انتصار أبي سعيد وقتاله محمد بن عمرو الشاري ، متخذًا من هروب ابن عمرو على فرس نزق مرعوب مادة للتوثيق ، تحدوه نظرة للتأمل والارتداد إلى يوم الكحيل ، فهروب الشاري مجتازًا نهر دجلة العريض العميق دونما غرق ، على أنه لعمقه يغرق (عمليق) العربي الذي يوسم بطوله الأسطوري ، فهو يجاور بين ما حدث للشاري وما حدث في يوم الكحيل ؛ إذ العلاقة بينهما الاشتراك في الحدث نفسه (إراقة الدماء) . قائلًا[٥] :

---

(١) ديوانه (٢/ ٧٠٦) .

(٢) ديوانه (٢/ ١٨٤) .

(٣) ديوانه (٢/ ١٠٨٤) .

(٤) ديوانه (١/ ٥٤٦) .

(٥) ديوانه (٣/ ١٤٥٠) وما بعدها .

وَمَضَى ابْنُ عَمْرٍو قَدْ أَسَاءَ بِعُمْرِه ... ظَنًّا يُنَزِّقُ مُهْرَه تَنْزِيقَا
رَكِبَتْ جَوَانِحُه قَوَادِمَ رَوْعِهِ ... يَحْذِفْنَه حَذْفَ المرِيرِ الفُوقَا
فَاجْتَازَ دِجْلَةَ خَائِضًا وَكَأَنَّهَا ... قُعْبٌ عَلَى بَابِ (الكَحيل)(١) أُرِيقَا
لَوْ خَاضَها عِمْلِيقُ أَوْ عِوَجٌ إِذًا ... مَا جَوَّزَتْ عِوَجًا وَلاَ عِمْلِيقَا

ويظل البحتري ملحًا على الأحداث ، ويقف على أحداث عصره كشاهد عيان ، ومثل هذا النغم الحار ، المليء بلحظات النصر يرفع لواء الصحو للأمة العربية ، ويترعم إعادة بناء التاريخ في حقول شعره .

يقول(٢) :

إِنِّي رَأَيْتُ جُيُوشَ النَّصْرِ مُنْزَلَةً ... عَلَى جيُوشِ أَبِي الجَيْشِ بن طُولُونَا
(يَوْمُ الثَّنِيةِ)(٣) إِذْ يُثْنِي بِكَسْرَيه ... في الروعِ خمسين أَلْفًا أو يزيدونا
والحربُ مُشْعِلَةٌ يَغْلِي مراجلُها ... حِينًا، ويَضْرِمُ ذاكِي جَمْرِهَا حِينَا

وفي كثير من مواقفه التي يعتد بها توضح جانبًا من مسلكه وفخره بما ضيه .

يقول في وقعة الجسر(٤) :

أَبَدْنَا جُمُوعَ الرُّوم حِين تَنَازَعَتْ ... فَوَارِسَنَا الهَيْجَاء فِي وَقْعَةِ الجِسْرِ

ولك أن تتصور استمرارية ذلك الإيقاع / الأحداث في شعره الذي يدفعه إلى التمعن في مديحه ، بحيث توزع قصيدة ما بين مدح وسياسة ، وهذا ما ذكره في مدح (عبدون بن مخلد) في (يوم فِصْح) .

---

(١) الكُحَيْلُ : موضع بالجزيرة ، وكان فيه يومٌ للعرب ، قال أحمد بن الطيب السرخسي : الكحيل مدينة عظيمة على دجلة بين الزابين ، ذكر ذلك في رحلة المعتضد لحربه خمارويه في سنة ٢٧١هـ ، أما الآن فليس لهذه المدينة خبرٌ ولا أثر . انظر : ياقوت الحموي : معجم البلدان ، ٤/ ٤٣٩ ، مادة (ك ح ل) .

(٢) ديوانه (٤/ ٢٢٠٤) .

(٣) يوم الثنية : وفيها التقى خمارويه بن طولون مع أبي الساج نحو الشام سنة ٢٧٤هـ عند ثنية العقاب واقتتلوا في المحرم من هذه السنة . انظر : ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، ٤/ ٥٥٠ .

(٤) ديوانه (٢/ ١٠٠٤) .

كما في قوله (١) :

فَـــتْحٌ وفِـــضْحٌ قَـــدْ وَافَيَـــاكَ مَعَـــا فَـــالفَتْحُ يُقْـــرَا والفِـــضْحُ يُفْتَـــتَحُ

ويبدو -مما سبق- أن أبا عبادة يطرح أخباره بين يدي ممدوحيه ليثبت للأيام تفوقه على صعيد الوعي بالكتابة ، فصار نصه يتعامل مع التاريخ ، ولا شك أن هذا يستدعي في سياقه المزيد من الخبرة ، والثقافة ، والجهد ، والثقة ، ونجم عن هذا أن تسنم الريادة للإبداع ، ولا حرج في توظيفه لها عرضًا باعتبار أن الفكرة دوارة جوالة في ذهنه ، ولكنها مقيدة بطريقة آدائها ، واستيفائها من مصادرها الأساسية .

(١) ديوانه (١/٤٥٦) .

المبحث الثاني :

استلهام الأحداث التاريخية في شعر البحتري التاريخي :

ومما هو جدير بالذكر على مستوى هذا المبحث أن أبين أنه لا نتوقع جدلًا بأن الشاعر العربي عامة والعباسي بخاصة لم يقف عند أحداث مضت ، وهذا يعني أنه استعان بأحداث سابقة ، وأخذ منها ، واستمد منها ؛ لتعزز رؤية خاصة لم يسمح للشاعر وقتها أن يحضرها ، أو أن يشارك فيها ، فاستخدمها تعبيريًا لتحمل بُعدًا من أبعاد التجربة ، أي أنها تصبح وسيلة وإيحاء في الوقت نفسه يعبر الشاعر من خلالها عن رؤياه الحاضرة . أو بمعنى آخر : الاستعانة بأحداث سابقة غائبة عن مرأى الشاعر ، فأخذ منها لتوافق رؤية خاصة[1] .

ومن بين هذا اللهاث تندفع قوة الاستلهام في النص ، ولو تتبعت ظاهرة الاستلهام أجد أنها ظاهرة قديمة بدأ الاهتمام بها منذ زمن فلاسفة اليونان القدامى وبالأخص منهم أفلاطون الذي أرسى قواعدها[2] . ثم تبعه في ذلك الفكر العربي القديم الذي عني بهذه الظاهرة على نحو ما هو مدبج في قصائد الشعراء ، فاستكشفوا بذلك مصدر الإلهام النابع من الذات الداخلية عن طريق هاجس خفي ، تتداعى من خلاله ذكريات أحداث ماضية يصل من خلالها إلى استلهامها[3] . ليس كما يظنه الفكر اليوناني بأن الشاعر لا يعتمد على ملكاته الشخصية ، وإنما ينفذ إرادة عليا أسمى من إرادته ، تمليها قوة خارقة لكي تنقله إلى ما يكتب[4] .

---

(١) انظر : د.علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط١، ١٩٧٨م، الشركة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ، ص(٥٠) .

(٢) مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ، ط٣، دار المعارف ص(١٩٠) .

(٣) انظر : عبدالقادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ، ص(٥٢) .

(٤) مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، باب الهمزة، حرف الألف، ، ط٢ ، منقحة ومزيدة ، ١٩٨٤م ، مكتبة لبنان ، ص(٦٠) .

والواقع أنه ينبغي ألا يفهم الاستلهام على أنه نوع من التدفق والانثيال ، فيندفع للقول مبدعه دون روية أو فكرة ، وإنما هو الصنعة الجيدة التي تنبعث من استعدادٍ فطري ، وثقافة مكتسبة[1] ، «فالإلهام نضج فني يبزغ من داخل الذات الشاعرة بعد فترة من التحصيل الثقافي ، والتأمل الواعي ، والإثارة النفسية ، وليس إشراقًا على النفس فجأة»[2] .

ولذلك فإن أصداء الأحداث متنفس للشاعر ، تبعثه على التركيز على فكره ، وانفعاله ، وهذه الصلة ما هي إلا موازنة بين الأوضاع الآنية التي يعيشها وبين سابقتها ، وهي أيضًا تكشف عن المعاني الإنسانية التي يسعى الشاعر إلى تعميقها في النفس ، وتحتم موقفه عبر شخصياتها ليكون ترصيعًا إبداعيًا واعيًا ، هذا وكونه يجسد موقفه عبر شخصيات مستمدة من النمط الواقعي ليس إلا شعورًا يضيؤه عالم التاريخ خلال حقبة زمنية ممتدة ، وما هو إلا طريقة من طرائق استكشاف عالم الحدث الفسيح ، وفيه أيضًا إمعان في طبيعة النفس الإنسانية وما يعتريها ، وهي إن جاز القول نظرة مختصرة إلى أشياء/ أحداث ليست موجودة في واقعها ، لكن عبر منظور شعوري انفسح مجالها ، وأصبحت ذات أبعاد متعددة منها ما هو سياسي ، ومنها ما هو اجتماعي ومنها ما هو فني ، ونفسي ، وللشاعر في هذه الحالة أن يدع ما وسعه ذلك ؛ ليكسب تجربته إطارًا شموليًا باذخًا[3] .

«كما أن في الاستلهام دليلًا على أن الشاعر قصد التغلب على الأوضاع الخارجية ، والاهتمام بوعي الذات انطلاقًا من كونه لايعدو أن يكون شاعرًا فردًا ، إذ إن هذا يعطيه رؤية يبرهن من خلالها على مصداقية ما يقول ، ويعلل في كثير من أحواله على مدى التفطن أو النباهة باستكشاف ما يعتري أو ما يتخلل الإنسان من

---

(١) عبدالقادر فيدوح، السابق ص(٥٢) .

(٢) عبدالفتاح عثمان ، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب ١٩٨٤م ، ص(٥٥) وما بعدها .

(٣) انظر : نوري حمودي القيسي، الأديب والالتزام ، ص(١٥٠) .

مشاق أثناء تغذية الفكر ، أو ما يعترضه من جهد حين يستلهم الأحداث»[1] .

وعلى هذا النحو ، فإن استلهام الأحداث التاريخية وسيلة إلى الخلق الموضوعي يضفيه الشاعر على عساجده ليعطيها نوعًا من المصداقية في التوثيق ، ولا أدل على عمق تأثره من أن أكثر أبياته تعلق واستذكار بالمواقف السياسية التي مر بها العصر ، وهي من جهة ثانية ، توضح من بين حناياها عمق صلة الشاعر بموروثه ، ومن أخرى تنبئ عن شعور يراود الشاعر بأن الماضي لا يحيا إلا في الحاضر»[2] .

لهذا كله نجد شاعرنا لم يكن بعيدًا عن الأحداث الغائبة ، خاصة في مرحلة الخليفة المتوكل إذ استطاع آنذاك أن يدخل المعركة ، ويرسم صورها ، ويعيش مع الأحداث فيكشف عن أوضاعها ، ويتابع نتائجها .

ومن اللطيف أن يقتص مشهدًا من مشاهد تلك الأحداث ، فلقد شعشعت في نفسه أحداث كانت غائبة عنه لكنه بحذق في الصياغة استلهمها وفق عوامل تكاد تؤكد ما يعتري الشاعر من ظروف تجعله يستمد من تلك الأحداث ، وسأوردها على وفق الآتي[3] :

أ - عوامل سياسية .

ب - عوامل اجتماعية .

جـ - عوامل فنية .

د - عوامل نفسية .

---

(١) عبدالقادر فيدوح ، السابق ، ص(٥٠) .

(٢) علي عشري زايد ، استدعاءات الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ص(٤٠) وما بعدها .

(٣) نفسه ، ص(١٨) .

أ - عوامل سياسية :

إنَّ النَّاظر في العصر العباسي والحياة السياسية على وجه الخصوص يلحظ أن الأحداث خلفت ظلًا ثقيلًا وأصبحت في أغلب حالاتها موئلًا للهزل والتشتت[1] ، لذا عبَّر شعراء هذه الفترة عن هذه الأحداث وما تركته من أثر في نفوسهم ، والبحتري واحد من أولئك الذين لم يعودوا يقاومون ذلك الجحيم فأشعل في أبياته كثيرًا من الآلام التي أصابت الأمة العربية جراء عدوان الروم ، وفي حمى هذه السياسة كانت تظهر أهدافه المثلى في التخلص من جحافل الغزاة ، والدعوة إلى التصالح ، واستنهاض الهمم ، وهو يحاول من خلال استذكاره أن يرسم في قصائده الأسلوب الذي يستطيع أن يقدم به أنموذجًا مناضلًا ، وبه يقوّم ما اعوجّ ، ويعيد ثقة العربي بربه أولًا وقبل كل شيء ، ومن ثم ثقته بنفسه ، ولابد أن يكون الشعر في هذه الحالة الوسيلة المعبرة عن هذا الطموح ؛ لأنه يترك في الذاكرة البصمات الحقيقية لأهل الكفاح ، حتى يستعيدوا قوتهم ، ولا شك أن استلهام الأحداث فضاء رحب لكل ذلك[2] .

وعلى الرغم من الظروف الصعبة التي مر بها الإسلام والمسلمون ، إلا أن مَزج الأحداث في قصائده يظل محط عطاء ، وموقع انتباه لما صال وجال ، وتبدو في كثير من أحوالها وليدة حس صادق ينتهي البحث فيه إلى اعتبار «أن النص الأدبي جزء صغير في بنيان ثقافي أكبر ، يدخل فيه بشكل واسع التاريخ وغيره من العلوم»[3] . كما أنَّ فيه إدراك الشاعر لعظم الدور الإنساني الذي تردد صداه حتى جاوز الأسماع ، ثم إن متابعة شاعرنا للأحداث الغائبة والاستعانة بها وتطعيم شعره بها

---

(١) انظر على سبيل المثال ، الطبري/ تاريخ الأمم والملوك (٢/ ٤٥٤) ، ابن الأثير/ الكامل في التاريخ (٤/ ٣٥٤) ، المسعودي/ مروج الذهب ومعادن الجوهر (٤/ ١٤٦)، فازيليف ص(١٩٣) .

(٢) انظر : الأديب والالتزام ص(١٥٠) وما بعدها .

(٣) عبدالله التطاوي ، ص(١٢) .

يمثل الخط الواضح في تقديم الخبر بثوب قشيب ؛ مما يزيد الاطمئنان إلى صحة ما يقول ، ثم إن كثرة استلهامها في مرحلة بعينها لهي دلالة على تخليده للماضي ووقوفه على نهج حاول أبو عبادة أن يرسمه"[1] ؛ «إذ يكشف القناع عن واقعه المأساوي حين يعلن ضجره وسخريته من واقع الاتكال والإهمال ، فكيف الحال وهو يقدم صورة إنسانية بارزة ، ويعلن للجمهور موقفه الصريح منها وهو بهذا شاعر وناقد في الوقت نفسه»[2] .

ولقد عاود الشاعر استلهام الحوادث التاريخية ، فهو يواصل ما خطه في طريقه ، حيث استلهم موقف الخلافة زمن المعتمد ، وما أصاب الشاعر خاصة في مرحلة متأخرة من عمر الزمن الشعري ؛ إذ كان ينكر في قرارة نفسه طريقة المعتمد التائهة في الخلافة ، وقد مضى في هذا ليشرح المراوغة في عدم إحكامها ، ومن ثم بدا طابع التوجس من خلافة كهذه منكبة على مغريات ، ولذيذ شهوات الدنيا ، ففي قصيدة يمدح فيها أبا الصقر إسماعيل بن بلبل في حسن رويته في استقبال الأمور في روح استلهامية تلميحية ؛ يقول[3] :

إنَّ الخِلاَفَةَ لاَ تُلْقِي كَتَائِبَهَا ... كَمَا لَقِيتَ (بعوادٍ) و (صناجِ)
تَرَكْتَ عُودَ (كُنَيْزٍ) فِي العَجَاجِ فَلَمْ ... تَرَبَّعْ عَلَى رَمَلٍ فِيهِ وأَهْزَاجِ
تَصِيحُ أَوْتَارُهُ والخَيْلُ تَخْبِطُهُ ... يَطَأْنَ حِفْنَيْهِ فَوْجًا بَعْدَ أَفْوَاجِ

فهو يستلهم ظروف الخلافة وما آل إليه أمرها زمن المعتمد بخلافة إسماعيل وما في أمرها من عزم ، ومضاه دون فتح باب اللهو المسرف ، والموسيقى ؛ إذ ذلك معول خفق وفشل في تركيبة الخلافة ، وفي انشغال أهلها عن الرعية ؛ بل هو العيب نفسه ، وهو في سخرية يعرض بطريقة المعتمد ، فهو يمدح إسماعيل وماله من سياسة راشدة عكس ما رآه في سالف الزمن من الخليفة المعتمد وما كان من حال

(١) نوري القيسي، الشعر والتاريخ ، ص(٧٧) .
(٢) نوري القيسي، الأديب والالتزام ، ص(١٣٨) .
(٣) ديوانه (١/ ٤١٣) .

الخلافة وحاله ، فقد ترك الأمر إلى أخيه الموفق ومضى مشغولًا بالموسيقى وفنونها ، ويشير إلى لجلجة وغطرسة ما كان لهم أن يفعلوها فقد بلغ من صرفه على ملذات الدنيا ما رواه أبوالفرج الأصفهاني عن (جحظة) : «وهو أنه كان عند المعتمد يومًا فغنته شارية فاستحسن غناءها ، فأمر لها بألف ثوب من جميع أنواع الثياب الخاصية ، وهو أمر لم يسبقه فيه خليفة آخر»[1] ، وهو يشير إلى طريقة الرجل في استلهامه ، خاصة إذا كان الموقف سياسيًا وهي من السهل الممتنع الذي يخدعك ظاهره عن أعمق البواطن[2] ، فهو يقرر سياسة الخلافة ، ويومئ من بعيد إلى غفلة المعتمد .

ولا تثريب على الشاعر ؛ إذ وظف أحداثًا غير موجودة ، وهو دليل على أن هذه الصيغة هي التي حكمت علاقة الشاعر بماضيه ، وهي صورة من صور الارتباط به . فارتداد الشاعر إلى الماضي يستلهمه ويأخذ منه العبر ما هو إلا انعكاس لطبيعة المرحلة التاريخية التي عاشها ، خاصة في الحقبة الأخيرة ، واختيار الشاعر من أحداث التاريخ وشخصياته ما يتوافق وطبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد إيصالها إلى المتلقي ، بل واستنطاقه في العديد من قصائده للحدث الماضي ، لاشك أنه يفتح لذاكرته رتاجًا ثر المناحي[3] ، فمن ذلك قصيدة مدح فيها (أحمد بن عبدالعزيز بن دلف) يستلهم فيها وقائع الموفق للصفَّار . يقول[4] :

أَلْ أَلْ الدَّجَّالِ كَالأَمْسِ لَمْ يَأْ ... لُ انْقِضَاءُ لِكُلِّ نَارٍ خُمُودُ
غَابَ عَنْ تِلْكُمُ الجَوَانِحِ مِنْ عُو ... فِيَ مِنْهَا والآخَرُونَ شُهُودُ
فَضَّ جُمَّاعَهُم بِرُوذَانِ يَوم ... بَادَ فِيهِ مَنْ خِلْتَهُ ولاَ يَبِيدُ
لَمْ تَقُم صُفْرُهُمْ عَشِيَّةَ زَارَتْـ ... ـهُ جِبَالٌ يُضِيءُ فِيهَا الحَدِيدُ
نَسَفَتْ حَاضِرَ الرُّوَمِ فَمَا قَا ... مَ بِتِلْكَ الخِيَامِ بَعْدُ عَمُودُ

(١) أبوالفرج الأصفهاني، الأغاني ، ط٣، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان(٨/ ١٧٦) .

(٢) محمد صبري ، أبوعبادة البحتري درس وتحليل ، ص(١٤) .

(٣) علي زايد ، السابق (١٦) .

(٤) ديوانه (١/ ٥٠٣) وما بعدها .

فهو يشيد في استلهامه لوقائع الموفق مع الصفار «الذي سار في المحرم من فارس إلى الأهواز ، فلما بلغ المعتمد إقباله أرسل إليه إسماعيل بن إسحاق رسالة ، فلما سمع المعتمد رسالة يعقوب خرج من سامراء في عساكره وسار إلى بغداد ثم إلى الزعفرانية فنزلها ، وقدم أخاه الموفق ، وسار يعقوب من عسكر مكرم إلى واسط ، والتقيا ، وأما أبوأحمد الموفق فإنه سار إلى واسط ليتبع الصفار ، وأمر أصحابه بالتجهيز لذلك ، فأصابه مرض...»[1] .

وكثيرًا ما يحس شاعرنا بنشوة الظفر حين يستلهم أحداثًا لها وقع في نفوس المسلمين ، وعلى العكس منها نفوس الأعداء ، وعلى الخصوص إذا كان استلهامه لشخص يوسف بن محمد ؛ إذ يذكر يوم الزواقيل ، وتكراره لهذه الأعمال بدافع الحس القوي الذي يجعله يدلل على كثير من الأحداث بتلقائية مرتبطة في وجدانه . يقول[2] :

أَوَمَا سَمِعْتَ بِيَوْمِهِ الْمَشْهُودِ فِي ... لُكَامِهِمْ إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَشْهَدِ؟
يَوْمُ (الزَّوَاقِيلِ)[3] الَّذِينَ تَقَاصَرَتْ ... أَعْمَارُهُمْ فَتَقَطَّعَتْ عَنْ مَوْعِدِ
وَتَوَقَّدُوا جَمْرًا فَسَالَ عَلَيْهِمْ ... مِنْ بَأْسِهِ سَيْلَ الْغَمَامِ الْمُزْبِدِ
مَزَّقْتَ أَنْفُسَهُمْ بِقَلْبٍ وَاحِدٍ ... جُمِعَتْ قَوَاصِيهِ وَسَيْفٍ أَوْحَدِ
لَمْ تَلْقَهُمْ زَحْفًا وَلَكِنْ حَمْلَةً ... جَاءَتْ كَضَرْبَةِ ثَائِرٍ لَمْ يَنْجِدِ
وَجَعَلْتَ فِعْلَكَ تِلْوَ قَوْلِكَ قَاصِرًا ... عُمْرَ الْعَدُوِّ بِهِ وَعُمْرَ الْمَوْعِدِ
وَقَعَدْتَ عَنْكَ وَلَوْ بِمُهْجَةِ آخَرٍ ... غَيْرِي أَقُومُ إِلَيْهِم لَمْ أَقْعُدِ
مَا كَانَ قَلْبُكَ فِي سَوَادِ جَوَانِحِي ... فَأَكُونَ ثَمَّ وَلاَ لِسَانِي فِي يَدِي
وَأَنَا الشُّجَاعُ وَقَدْ بَدَا لَكَ مَوقِفِي ... (بِعَقَرْقَس) وَالْمَشْرَفِيَّةُ شُهَّدِي
وَرَأَيْتَنِي فَرَأَيْتَ أَعْجَبَ مَنْظَرٍ ... رَبُّ الْقَصَائِدِ فِي الْقَنَا الْمُتَقَصِّدِ

فحديثه عن أحداثه شعرًا امتزج بنبض من استلهامه لوقائع يوسف بن محمد ،

(١) ابن الأثير ، الكامل في التاريخ (٤/ ٤٦٤) .

(٢) ديوانه (١/ ٥٤٧) وما بعدها .

(٣) الزواقيل : قوم بناحية الجزيرة وما حولها .

حيث إن إزماعه على القضاء على أعداء الإسلام لم يكن وليد الصدفة ، بل هو سياسة تنبع عن مشهد من مشاهد البطولة التي تأخذ حيزًا من ذاكرة العربي ، ويوم الزواقيل وما كان منهم واحدة من تلك المشاهد المعبرة عن إخماده للفتن ، وإيقاظه لأفئدة العِدى بالبلابل والعذاب .

ولقد كان لغزوتي بدر وأحد حضور في المشهد الاستلهامي ، استمد منه قوة أبياته ، كما أن فيه استعادة لذكرى أمجاد العرب ، وطريقتهم في رد جحافل الغزاة ، وذلك من خلال مدحه للمعتمد ، وفي رأيي أنه في هذه القصيدة يراعي المصلحة الفردية لشخصه إذ هذا لم يكن رأيه في المعتمد من قبل ، وقد قابلتني أبيات تشير إلى هذا ، لكنه يبدو شخصًا آخر ، نجده يستعين بأحداث سياسية إذ يقف على أحداث السنة الثانية للهجرة ، والسنة الثالثة للهجرة[1] ، ويناسب بين وقائع المعتمد على الأعداء وبوقائع النبي محمد بن عبدالله ﷺ على المشركين ، كما يربط بين غنائم المسلمين وغنائم العباسيين التي حصلوا عليها من قِبل المعتمد . يقول[2] :

نُصِرَتْ رَايَاتُهُ أَوْ نَاسَبَتْ رَايَةَ الدِّين بِبَدْرٍ وأُحُدْ
فَلَهُ كُلَّ صَبَاحٍ فِيْ الْعِدَى وقعةٌ تَثْلِمُ فِيهِمْ وتَهُدْ

ثم إن لأحداث البيعة حظٌ وافرٌ من الاستلهام ، فقد تكرر التعبير بها ، ومن الطبيعي تكرار استلهام مثل هذه الأحداث ؛ لأنها تهز النفس البشرية ، وتدعم من الروح الاستلهامية السياسية ، وتبهج من عقدت لهم ، وبالتالي تطمح بهم إلى التطلع إلى الأفضل ؛ لأن هذه المسؤولية تحتاج إلى جهد ومصابرة ؛ إذ من الواجب إحكامها وعدم تضييع الميثاق . قائلًا[3] :

(١) ابن كثير : البداية والنهاية ، ط٦، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، دار المعرفة، بيروت، لبنان(٢/ ٢٦٢) .
(٢) ديوانه (٢/ ٧٠٦) .
(٣) ديوانه (٢/ ٧٠٦) .

أعْـــزَزْتَ أُمَّــــةَ أحْمَــــدٍ ... بِالفَاضِـــلين وُلاَةِ عَهْـــدِكْ
فَهُـــمُ جَمِيعًـــا يَحْمَــــدُو ... نَ، ويَـــشْكُرُونَ، جَمِيـــلَ رِفْـــدِكْ
مُتَمَـــسكِين بِبيعـــــةٍ ... أحْكَمْتَهـــا بِوَثِيـــقِ عَهْـــدِكْ

ومما يتصل باستلهام حوادث تاريخية كان لها ثقلها في ذاكرة العربي : فتنة الطالبي ؛ إذ فيها نظرة عجلى لماضي الانتصارات للعرب ، وهي تربي السكينة في قلوبهم ، وتبعث الارتفاع في رايات الإسلام لتكون شامخة عزيزة أبية ، من مثل استلهامه لحادثة (إسماعيل بن يوسف الطالبي) الذي ظهر بمكة في ربيع الأول سنة ٢٥١هـ ، فانتهب ما كان في الكعبة من الذهب ، ثم خرج منها بعد خمسين يومًا ورجع إليها في رجب ، فحصر أهلها[١] . ولقد كان للمعتز دور في القضاء على هذه الفتنة ، فالشاعر يستلهم ذلك من مثل قوله[٢] :

بَـــرِئَ الله مِـــنْ مُحِـــلِّ حَـــرِيم الْـــ ... لَـــهِ كفــرًا وبيتِـــهِ المقـــصُود
لم يَكُـــنْ سَـــعْيُهُ هنـــاكَ بِمرْضِـــ ... ـــيٍّ، ولاَ كَـــانَ أمْـــرُهُ بِرَشِـــيدِ
غَـــيْرَ أنَّ القُلُـــوبَ سَـــكَّن فِيهـــا ... أنْ أتَانَـــا مُـــصَفَّدًا في الحَدِيـــدِ
عَالِمًـــا أنَّ رايـــةَ النَّـــصْرِ لاتُـــرْ ... فَـــعُ إلاّ مَـــعَ البُنُـــودِ الـــسُّودِ

ولقد توافدت على الشاعر مشاهد من قوة الاستلهام لأحداثٍ زلزلت كيان الأعداء وما كان من أمر انتصار إسماعيل بن بلبل في القضاء على فتنة الصفار[٣] . فمن ذلك قوله[٤] :

أَغْـرَى الخُيُـولَ بأَصْبَهَانَ فَـلاَ تَـسَلْ ... عَـنْ رأيِـهِ ،والجَـيْشِ حَـينَ تَـسانَدا
وَكَـأنَّما الـصَّفَّارُ كَـانَ بِفَـارِسٍ ... فِرْعَـوْنُ مِـصْرٍ إِذْ أَضَـلَّ ومَـا هَـدَى
أَتبعتَـهُ العِجْـلِيَّ ثُـمَّ رَفَدْتَـهُ ... بـالكويكيين مُكَاتِفًـا ومُعَاضِـدا
فَـالخَوْفُ مِـنْ خِلْـفِ العُلَـيج ودُونَـهُ ... مِنْ مُوبِقَـاتِ الحَرْبِ أوْحَاهَـا رَدَى

---

(١) انظر : ابن الأثير ، السابق (٤/ ٣٨٦) .
(٢) ديوانه (٢/ ٧٢٩) .
(٣) انظر : ابن الأثير، السابق (٤/ ٣٩٨) .
(٤) ديوانه (٢/ ٨٢٤) .

ولئن كان الشاعر يتوج الأحداث باستلهامه لها ، فإنها موضع الرأس من الجسد التي منها يستمد نظرته ، وفيهايودع فكره ، ومن أجلها تترابط أجزاء القصيدة لتحمل على كتفيها تاريخ الانتصارات والقضاء على الفتن ، بل ثمة صفة أخرى تضاف إلى استلهامه ، وهي التغني ببسالة الخلافة أمام ما يعترضها من المحن والأهوال ، وقد أتى على تقديم الحدث في إطار يقف فيه عند أدق المسائل التي لا تعيدها مصادر التاريخ ؛ لأنها لا تجد فيها ما يوائم طبيعتها ، أو يوافق منهجها ؛ إذ تكتفي بنقل الخبر أو روايته دون استلهامه مرة ثانية 'وهذا شيء طبيعي' لكن الشاعر وقف موقف الالتزام[1] . فهو يستلهم ما كان من أمر مفلح وسريته ، وكيف أن المعتز بحنكته أخمد فتنة عبدالعزيز بن أبي دلف والثورات التي نشبت في مصر ، وكيف قضى عليها ابن خاقان[2] . يقول الشاعر[3]:

أَتَاكَ هِلالُ الشَّهرِ سَعْدًا فَبوركَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ هِلالٍ ومِنْ شَهْرِ
أَتَاكَ بِفَتْحَى مُولِيكَ مُبَشِّرًا بِأَكْثَرِ نَعْمِي أَوْجَبَت أَكْثَر الشُّكْرِ
بِمَا كَانَ فِي المَاهَاتِ مَنْ سَطْوِ مُفْلِحٍ وَمَا فَعَلَتْ خَيْلُ ابنُ خَاقَان فِي مِصْرِ
وَإِدْبَارُ عَبدوسٍ وقَد عَصَفَتْ بِهِ صُدُورُ سُيُوفِ الهِنْدِ والأَسَلِ السُّمرِ
فَلَسْتَ تَرَى إِلا رُؤُسًا مُطَاحَةً يجيدُ المَوالِي نَحْرَها أَوْ دَمًا يَجْرِي
وَلَمْ تَحْرزْ المَلْعُونَ قَلعتُه التي رأَى أَنَّها حِرْزٌ عَلَى نُوَبِ الدَّهْرِ

ثم يواصل بقية استلهامه ؛ إذ يجعل من الحدث محور القصيدة ، فيقول :

(١) بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي ١٩٧١م ، ب.ط ، مكتبة الأنجلو المصرية ص(٥) .
(٢) ابن الأثير ، الكامل في التاريخ (٤/ ٤٠١) .
(٣) ديوانه (٢/ ١٠٠٥) وما بعدها .

مَضَى فِي سَوادِ اللَيْلِ وَالخَيْلِ خَلْفَهُ ... كَرَادِيسُ مِنْ شَفْعٍ مُغذٌّ وَمِنْ وِتْرِ
قَضَى مَا عَلَيهِ مُفْلِحٌ مِنْ طَلابِهِ ... فَلَمْ يَبْقَ إلا مَا عَلِيٌّ مِنَ الشَّعْرِ
سَيَأْتِي بِهِ مستَأسِرًا أو بِرأسِهِ ... بَنُوا الحَرْبِ وَالغَالُونَ فِي طَلَبِ الوَتْرِ
سُراةُ رِجَالٍ مِنْ مَوَالِيكَ أكَّدُوا ... عُرَى الدين إِحْكَامًا وبَتُّوا قوى الكُفْرِ
إِذَا افتتحوا أرْضًا أعَدُّوا لمِثْلِهَا ... كتَائِبَ تَفْرِي مِنْ أعَادِيكَ مَا تفري
فَفِي الشَّرْقِ إِفْلاحٌ لِمُوسَى ومُفْلِحٍ ... وَفِي الغربِ نَصْرٌ يُرْتَجَى لأَبِي نَصْرِ
لَقَدْ زَلْزَلَ الشَّامُ العرِيضَةَ ذِكْرُهُ ... وَأَقْلَقَ سكانَ الجَزِيرَةِ بِالذُّعْرِ

وكذا يستلهم أبوعبادة أيام استيلاء الزنج على البصرة ، فالسياسة في ردها خير كثير ، وقد بُذِلت الأسباب لإرجاعها ، كما سعى عشرة أشهر لإرجاع ضياعه ، لكنه يعزي نفسه إن لم تُرَد ضياعه ، فإن هناك ما هو أولى منها ، وهي البصرة التي لم يمكن العرب من استرجاعها ، على الرغم مما بذلوه من أسباب إعادتها ، لكن الفجر والنصر سيعودان ؛ يقول(١) :

وَقَدْ غَدَتْ ضَيْعَتِي مَنُوطَةً ... بِحَيْثُ نِيطَتْ لِلنَاظِرِ الزَّهَرَه
أَرُومُ بالشِعرِ أنْ تَعُودَ فَمَا ... أَقْطَعُ فِيمَا أرُومُهُ شِعره
حُكْمٌ مِنَ الله أرْتَضِيهِ ولاَ ... تَرْتَابُ نَفْسِي فِي أنَّه خيرَهْ
وَإِنْ قَضَى الله أنْ تَبِينَ فَقَدْ ... كَانَتْ فَبَانَتْ مِنْ أَهْلِهَا البَصْره
إِنْ رَدَّهَا السَّعْيُ الدَّؤوبُ فَقَدْ ... وَفَيتُ فِي السَّعْي أشْهُرًا عَشْره

ولعلَّ كثيرًا من القصائد التي استمد منها مادة الاستلهام تشير إلى أنَّ الرجل يقف تحت وطأة الأحداث التي استقرت في تيار الذاكرة ، وأثرت في طبيعة السياسة فالتقطها كصياد حاذق ، يأخذ منها ما يخدم فكرته ، ويعالجها وفق منظور الانتصار لقيمه ومبادئه ، ودفاعه في سبيل دين الله ، وهذا مما يحمد للشاعر ، كما أنه لم يكد يترك فرصة لإثبات إقدامه على الحرب إلا ويطرح جانبًا من الاستلهام ، وهو في

---

(١) ديوانه (٢/١٠٠٩) .

هذا يكشف عن تأثره بالماضي الملهم ، ولا شك أن الإطالة والكثرة التي لم نر لها نظيرًا عند شاعرٍ قبله ، تحولت إلى ظاهرة عمّت ديوانه ، واتسم بها شعره[(١)] ، على نحو ما فعل حين ذكر ما كان منه وقبيلته في وقعة الجسر[(٢)] ، وما كان من نزاع بين المسلمين والروم ؛ يقول[(٣)] :

أَبَدْنَا جُمُوعَ الرُّومِ حِيْنَ تَنَازَعَتْ	فَوارِسُنَا الهَيجَاءَ فِي وَقْعَةِ الجِسْرِ
غَدَتْ بِيضُنَا مِثْلَ اللُّجَيْنِ ابْيِضَاضُهَا	ورَاحَتْ مِنَ التضرابِ كَالذهَبِ التِّبْرِ
وَخَلُوا لَنَا عَنْ مَنْبِجٍ وَذَوَاتِهَا	مَخَافَةَ صدِّ البيض والأسل السمر
سَمَوْنَا لهم في عُصبةٍ بحترِيَّةٍ	يكُرُّونَ، ليسوا يعرفون سوى الكرِّ
قَلِيلِينَ إلاَّ أَنَّ حُسْنَ بَلاَئِهِمْ	كَثِيرٌ إِذَا قَلَّ الحِفَاظُ لَدَى الفَرِّ
أَشِدَّاءُ مَا شَدُّوا كَأَنَّ قُلُوبَهُمْ	وآرَائهم فِي الحَرب يَنْحِتنَ مِنْ صَخْرِ

ولقد عاود أبوعبادة استلهام حرب (بابك الخرمي)[(٤)] الذي كان مثار شغب وقلق عند العرب ، وما كان من محاولات ناجحة لمحمد بن يوسف الذي رابط في سبيل توطيد دعائم الأمن ، ثم هو يستذكر ذلك ليجعلها صبغة تشي بتفسيرات لأحداث تلك المرحلة ، وأهمها على الإطلاق انسجام المقاصد الدينية والاجتماعية ، بل وتحقيقها ؛ قائلًا[(٥)] :

---

(١) انظر : عبدالله التطاوي، حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية ص(٢٢١) .

(٢) انظر : أبوحنيفة الدينوري ، الأخبار الطوال ، تقديم: د.عصام محمد الحاج علي، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م، دار الكتب العلمية ص(١٦٦) .

(٣) ديوانه (٢/ ١٠٨٣) .

(٤) بابك الخرمي : رجل فارسي ، من المجوس ، قتله المعتصم . انظر : ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، ٤/ ٦٣ .

(٥) ديوانه (٢/ ١٢٥٥) وما بعدها .

لله دَرُّكَ يَــــومَ بَابِـــكَ فَارسًـــا بطـلًا لأبـوابِ الحُتُـوف قَرُوعَـا
لَمَّـا أتَـاكَ يَقُـود جَيْـشًا أرْعَنـا يَمْـشِي عَلَيْــهِ كَثَافَــةً وَجُمُوعَــا
وَزَّعْـتهم بَـيْنَ الأسِـنَّةِ والظُبَـا حتـى أبَـدْت جُمُـوعَهُم توزيعَـا
حَتَّـى ظَفِـرتَ بِيـدهم فتَركْتـهُ لِلـذُّلِّ جَانِبُـهُ وكَـانَ مَنِيعَـا
كُنْتَ الـسَّبيلَ إِلَى الـرَّدى إِذْ كُنـت فِي قَـبْض النُّفُـوسِ إِلَى الحِمَام شَـفِيعًا

وقد اتجه الشاعر في قصيدة يمدح فيها محمد بن طاهر إلى ذاكرته ليستمد منها ما وقع من أمر الصفار ، ويتخذ من سلوكه السلبي محورًا لحديثه ؛ إذ لا طائل من شره ومن غلظته التي جاوزت الحدود ، لكن الدائرة دارت عليه وانقلبت الموازين ؛ إذ ارتدع أمره ، ولم يصل إلى بغيته ؛ فانفض جمعه على يد (رافع بن هرثمة) الذي استخلفه الممدوح محمد بن طاهر عندما ولاه الموفق خرسان[1] ؛ يقول[2] :

إذا صَنَعَ (الـصَفَّارُ)[3] سُوءًا لنفسهِ فـلا تحسد الـصَّفارَ سُـوءَ صَنِيعِهِ
وكَانَ اخْتِيَالُ العِلْجِ مِنْ عَطَشِ الرَّدَى إِلَى نَفْسِهِ، شَرَّ النُّفُـوسِ، وجُوعِـهِ
عَبَــا لجميــعِ الــشَّرِّ هِمَّــةَ مَــائِقٍ وَقَدْ كَـانَ تَكْفِي بَعْضُهُ مِنْ جَمِيعِهِ
وَرَدَّتْ يَدَيْــهِ عَــن مُــسَاواة رَافِــعٍ زِيَـادَةَ عَـالِي القَـدْر عنـه رفيعـهِ
بِــصَوْلَتِهِ كَــانَ انْقِــضَاضُ بِنَائِــهِ لأَسـفل سُـفْلٍ وانْقِـضَاضِ جُموعِـهِ

ويظهر مما سبق ، أن أبا عبادة البحتري لديه قدرة على استيفاء الحادثة التاريخية ، وبالتالي تخلق له حالة من حالات الاستلهام التي بقيت تدور في ذهنه ؛ إذ هي تحمل المغزى من وراء ذلك ، ثم لكونه يجعلها ركيزة من ركائز الاستذكار تكسبه مادة جديدة لاستنهاض قصيده ، ناهيك عن أنها تعد ينبوعًا من ينابيع الجرأة في تسجيل الحادثة[4] ، وهذا ما فعله حين استلهم حادثة الأمين عندما ناهض أخاه المأمون ،

---

(١) ابن الأثير، السابق (٤/ ٥١١) وما بعدها .

(٢) ديوانه (٢/ ١٢٧٦) وما بعدها .

(٣) الصفار، هو عمرو بن الليث الصفار ، كان أعور ، قتل عام ٢٨٩هـ . انظر : ابن الأثير ، السابق ٤/ ٦٠٤ .

(٤) نوري حمودي القيسي ، شعر الحرب حتى نهاية القرن الأول الهجري ، ط١، ١٤٠٦هـ١٩٨٦م مكتبة

فقد جاء في الخبر : «.. فزحف طاهر نحو حلوان ، حتى وفاه هرثمة بن أعين من عند المأمون في ثلاثين ألف رجل من جنود خرسان ، فتقدم هرثمة حتى أحدقا ببغداد ، وأحاطا بمحمد الأمين ، ونصبا المنجنيق على داره حتى ضاق محمد بذلك ذرعًا ، وكان هرثمة يحب صلاح حال محمد الأمين واجتهد في إصلاحه ، وأرسل إليه لسلام أمره ، وأن يصلح ما بينه وبين المأمون على أن يخلع محمد نفسه عن الخلافة ، ويسلم الأمر لأخيه ، فلما سمع بذلك الأمين استشار وأشاروا عليه بالعبور في جماعة من خاصته وثقافه وجواريه إلى هرثمة ، فأحس طاهر بن الحسين بالمراسلة التي جرت بينهما ، فوثب عندما ركب الأمين ومن معه الماء ، وشد عليهم ابن الحسين فرمى الحراقة بالسهام والحجارة.. فغرق محمد هرثمة وأخذوه ومن معه ، ثم دعا به في منزله فاحتز رأسه ، وأنفذه من ساعته إلى المأمون»[1] . وفي هذا يقول البحتري[2] :

لــولا الحُـسَينُ ومُـصْعَبٌ وقَبيلُـهُ ... مـا قَـامَ مُلْـكٌ في بنـي العَبَّـاسِ
وَبِـذِي اليَمِينَـيْنِ الَّـذي مـا مِثْلُـهُ ... لـشِيرِ أجْـاسٍ إلى أسْـدَاسِ
يَبْغِـي عَلِيًّـا إذْ أتـى فِي جَحْفَـلٍ ... حنِقِـينَ أهْـلِ شَرَاسَـةٍ ومِـرَاسِ
فَبَـدا بِجِـدِّهِم فَـدَقَّ شَـبَاتَهُ ... داسُـوا أبـا يَحْيـى أشـدَّ دِيَـاسِ
والخَـطُّ يَطْلُـبُ بِـابِلًا وقَلِيلُهَـا ... فَـأَ مَـاطَ بالمَلِـكِ الخَلِيـعِ النَّـاسِ
دَاجَـاهُ حِينًـا عَلَّـهُ أنْ يَرْعَـوِي ... فـأَبَى ومـالَ إلى الهجـفِّ الجاسِي
قَـدْ كَـانَ حِلْـمُ أخيـهِ حِلْمًا واسـعًا ... غَمَـرَ المُلُـوكَ وسـائرَ الأجْنَـاسِ
لكنَّـهُ أصْـغَى لـ «هرثمـة» الَّـذي ... خَـلاهُ بـينَ صَراري أطفـاس
فأتَـتْ قَـوارِبُ «طـاهر» فتـشبثتْ ... بِخَلِفَـةِ الخِـصْيَانِ والنَّـسْناسِ
فَرَمَـى «الأمـينَ» بِنَفْـسِهِ فِي دِجْلَـةٍ ... يَرْجُـو النَّجَـاء فَـصَارَ فِي الـدِّيماس

=

مكتبة النهضة العربية، بيروت ص(٤٣) .

(١) أبو حنيفة الدينوري أحمد بن داود : الأخبار الطوال ، ط(١) ، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م، دار الكتب العلمية، بيروت ، ص(٥٨٣٩) وما بعدها .

(٢) ديوانه (١١٦٨/٢) وما بعدها .

مَـنْ كَـانَ يَـدْرِي أَنَّ آخِـرَ أَمْـرِهِ ... يَبْقَـى أَسِـيرًا فِي يَـدِ الحُـرَّاسِ
بَـلْ كَيْـفَ يَنْجُو والمُطَالِبُ «طاهرٌ» ... بِـمـواقِفِ الأَرْصادِ والأَحْراسِ؟!

وما من شك فإنه يستمد من استذكاره قاعدة رصينة تـأبى أن تتزعـزع أو تنهـار ممثلـة في صـورة النـضال الحقيقـي ، والإيـمان الـصادق ، والتعبـير المـوحي بـروح الاندفاع ، كما يبدو في كثيرٍ من النماذج المستوحاة ، وهـي مـشفوعة بالثقـة المطلقـة بالثواب المرجو والحياة الخالدة والقناعة بالوعـد الحـق والمبايعـة ؛ طاعـة لله ولـولي الأمر ، فها هو يجعل من بيعة الرضوان أنموذجًا يربط من خلاله كيف أن العباسيين ارتضوا البيعة للمعتز الذي أمنهم على أنفسهم وأحـاطهم بكـريم عنايتـه ، وكيـف أنهم قبلوا بها كما كان من صحابة رسول الله والمسلمين حين بايعوا النبـي محمـد بـن عبدالله ﷺ وباعوا أنفسهم ، واسترخصوا الحياة طلبًا للشهادة ، فخلدوا لأنفـسهم ولأمتهم الذكر الحميد[1] . لذا هو يمدح المعتز مستلهمًا ذلك ؛ فيقول[2] :

اللهُ لِلْمعتَـزِّ جَـارٌ، إِنَّـهُ ... جَـارٌ لَنَـا مِـنْ رَيْـبِ كُـلِّ زَمَـانِ
أَعْطَـى الرَّعِيَـةَ سُـؤْلَهَا مِـن عَدْلِـهِ ... فِي الـسِّرِّ مُجْتَهِـدًا وفِي الإِعْـلانِ
جُمِعَـتْ قُلُـوبُهُم إِلَيْـهِ بِبَيْعَـةٍ ... كَانَـتْ شـبيهة بيعـة الرِّضْـوَان

وهذا يعني أن أبا عبادة ارتمى بين أحضان الاستلهام ، وشق طريقًا سياسيًا بحتًـا يحاول من خلاله أن يلفت الانتباه ، وهو مشغوف بمدد من قيادة المعتز ، التي يـرى فيها سببًا من أسباب الاندفاع والتضحية ، وهو وفـاء منـه في تـسجيل الحـوادث ، وحرص على روح الأمة في استدامة جذوتها في نفـوس أبنائهـا ؛ إذ إن التنـازع بـين العرب والروم ما زال يمثل فجيعة بالنسبة للشاعر ، بل للأمة العربية جمعاء .

ولقد استطرد البحتري يتشرب من مواقف متعددة للانتصارات التي حققها هو وقومه ، ثم إن استلهامه لانتصارات تلك الأيام الماضية ما هو إلا طريق يبتعـد مـن خلاله عن سقم الواقع الذي رأى فيه من الانهزامية ما الله به أعلم ، ويـوم القـرينين

(١) القيسي، السابق ص(٤١) .
(٢) ديوانه (٤/ ٢٢٢٦) .

وما دار فيه من سفك وتدمير واحد من انتصارات متعددة ؛ يقول[١] :

وَيَوْمَ (القَرِينَيْنِ)[٢] انْتَصَرْنَا وَلَمْ نَخَفْ   بِكُلِّ طَوِيلِ البَاعِ مُنفسحِ الصَّدْرِ
كَأَنَّهُم تَحْتَ السُّيُوفِ غَرَائِبٌ   مِنَ البُدْنِ سِيقَتْ يَوْمَ عِيدٍ إلى نَحْرِ
فَلَوْلاَ عَفَافُ البُحْتُرِيِّ وَمَنُّهُ   عَلَيْهِمْ ، لَمَا آبَتْ بِعَوْفٍ ولا فِهْرِ
ومَرَّ طَرِيدًا للقَنَا السُّمْرِ بَعْدَمَا   تَكَنَّفَاهُ بِالخَطِّيَّةِ السُّمْرِ في الدُّبْرِ
وأَسْلَمَ مَوْلاهُ، وخلَّفَ بِنْتَه   ونَجَّاهُ خِنْذِيذٌ كَخَافِيَةِ النَّسْرِ
هناكَ يَقُولُ، وهو يعذل نفسَهُ   ويَشْكُو تَمَادِي الحَرْبِ فِي مُحْكَمِ الشِّعْرِ
لَحَا اللهُ قَيْسًا حِينَ وَلَّتْ حُمَاتُهَا   عَنِ الأَشْعَثِ المَقْتُولِ والكَاعِبِ البِكْرِ
وَلَمْ تَكُ مِنِّي نَبْوَةٌ غَير هذه   فِرارِي وَتَرْكِي صَاحِبِيَّ ورا ظَهْرِي

ثم هو يستذكر ما كان منهم في يوم صفين وما حققوه من انتصار ؛ يقول[٣] :

وَفِي يَوْمِ صِفِّينَ اقْتَسَمْنَا ذُرَى العُلاَ   وقد جَعَلَ الخَطِّيُّ يعثُرُ بِالكَسْرِ

وفي كثير من استخدامه للاستلهام بدافع سياسي ، تتناسب طريقته تناسبًا طرديًا مع ما توحي إليه الحادثة أو الواقعة ، من ذلك حرب البسوس والفجار التي تكرر مشهدها خلال فترة تولي المستعين الخلافة ، التي عدها شؤمًا على العباسيين ، كما كانت البسوس والفجار نحسًا على العرب ، بل إن المستعين أوقع بهم وأفناهم أكثر من (قدار) عاقر ناقة ثمود ، ففي سياق مدحه للخليفة المعتز يستخدم الموقعة الملهمة له استخدامًا يتناسب وطبيعة الموقف[٤] . كما في قوله[٥] :

---

(١) ديوانه (٢/ ١٠٨٤) .

(٢) يوم القرينين : اسم موضع ، حدث به موقعة مرج راهط بين قيس وتغلب . انظر : هامش الديوان ٢/ ١٠٨٤ .

(٣) ديوانه (٢/ ١٠٨٤) .

(٤) انظر : علي عشري زايد، السابق ، ص(١٥٥) .

(٥) ديوانه : (٢/ ٩٣٧) .

وَكَــانَ أَضَرَّ فِــيهِمْ مِــنْ سُــهَيلٍ إِذَا أَوْبَــا، وَأَشْــأَمُ مِــنْ قَــدَارِ
تَفَــانَى النَّــاسُ حَتَّــى قُلْــتُ عَــادُوا إِلَى حَــرْبِ البَــسُوسَ أَوْ الفِجَــارِ

فالخلافة منذ سنين قديمة في نزاع مستديم ، وما كان من أمر الخوارج في زمنه[1] حدث بين المسلمين بعد وفاة نبينا محمد بن عبدالله ﷺ ، حتى وقع بهم ما وقع من الفرقة والهلاك ، فالخلاف قائم ما دامت الحياة ، وقد استلهم أبوعبادة هذا من خلال مدحه محمد بن يوسف الثغري ؛ إذ يقول[2] :

وَسَــلِ الــشُّرَاةَ فَــإِنَّهُمْ أَشْــقَى بِــهِ مِــنْ أَهْــلِ مُوقَــانَ الأَوَائِــلِ مُوقَــا؟
كُنَّــا نُكَفِّــرُ مِــنْ أُمَيَّــةَ عُــصْبَةً طَلَبُــوا الخِلاَفَــةَ فَجْــرَةً وفُــسُوقَا
وَنَلُــومُ طَلْحَــةَ وَ الــزُّبَيْرَ كِلَــيْهِمَا وَنُعنِّــفُ الــصِّدِّيقَ وَ الفَارُوقَــا

مما سبق، يتبين أن البحتري يتفرد بنفاذ عجيب إلى الحقائق السياسية ، وقدرة على التغلغل في دهاليز القلب البشري[3] ، كما قال وهو يمدح بني مخلد[4] :

سِــيرَةُ القَــصْدِ لاَ الخُــشُونَةُ عُنْــفٌ يَتَعَــدَّى المَــدَى ولاَ اللِّــينُ ضَــعْفُ

فالسياسة في حاجة إلى الاعتدال حتى يتحقق النصر لها وعدم التنازع ، فيقول من قصيدة يرثي فيها قومه[5] :

إِنَّ التَّنَــــازُعَ فِي الرِّئَاسَــــةِ زَلَّــــةٌ لاَ تَــسْتَقَالُ ،ودَعْــوَةٌ لمْ تُنْــصَرُ

ويقول من قصيدة يمدح فيها يوسف بن محمد الثغري في حسن سياسته[6] :

---

(١) سيد أمير علي، مختصر تاريخ العرب والتمدن الإسلامي ، ترجمة : رياض رأفت ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط(١) ، ١٤٢١هـ ، ص(٤٩) وما بعدها .

(٢) ديوانه (٣/ ١٤٤٨) .

(٣) انظر : عبداللطيف شرارة، سلسلة شعراؤنا القدامى، أبوعبادة البحتري، دراسة ومختارات ، ط١، ١٩٩٠م، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان ص(٧٠) .

(٤) ديوانه (٣/ ١٣٧٤) .

(٥) ديوانه (٢/ ١٠٣٠) .

(٦) ديوانه (٣/ ١٤١٥) .

تَبْـــدُو مَواقِـــعُ رَأيِـــهِ وكأنَّهَـــا غُـرَرُ الـسَّوابِقِ مِـنْ بَقَـاعٍ مـشْرِفِ
وإذَا اسـتَعَانَ بِخَطْـرَةٍ مِـنْ فِكْـرِهِ عَنَنٍ، فسترُ الغَيْـبِ لَـيْسَ بِمـسْجَفِ

ولا شك أن البحتري أخلص الولاء في مديحه للسياسة ، سواء كان هذا منسجمًا مع إيمان الشاعر وقناعاته أو كان منه من قبيل الفضلة على أبياته ، ولا أظن أن مثل هذه اللغات للسياسة سواء ما نتج عنها من أحداث أو ما كان منها من استلهام من قبيل العبث ، ولكي أكون أكثر إنصافًا فإن هذه ليست إلا إشارة إلى تأمل عميق ، وطويل في الظواهر والأحداث ، واختزان هذه التأويلات في سريرة تعاني من جهل الآخرين ، وسوء تقديرهم ، وعجزهم عن التحلي بالمزايا ، والمكارم ، والشمائل الحميدة والمنشودة[1] .

(١) انظر : عبداللطيف شرارة، نفسه ، ص(٧٠).

ب – عوامل اجتماعية :

لجأ البحتري إلى وسيلته الخاصة حتى يبرز من خلالها كثيرًا من قيم المجتمع العربي التي يرى أنها ذبلت ثم ماتت ، لذلك كان لحضور شخصيات من العصر الجاهلي والمخضرم والأموي حضورٌ طاغٍ في ديوانه ، فكثيرًا ما استلهم مواقف شتى في حقول العلاقات الإنسانية ، إذ استمد منها جود بني السمط[1] من باب تجديد العطاء، وإثبات الكرم ، وإحياء متفاعلًا للمبادئ ، التي تنبعث في أوصالها الحياة ؛ إذ توحي له أفعال الشخصية بأن يخلق منها أنموذجًا يعينه على إيصال فكرته[2] .

فقد تحمل وجهًا من وجوه العلاقة بينه وبين من حوله ، بيد أن العلاقة بينه وبين عالمه علاقة طردية ، ولهذه العلاقة قوانينها الخاصة التي تميزها عن غيرها من العلاقات الفكرية والإنسانية والعلمية ، ويرجع مصدر كل هذه العلاقات إلى النشاط العملي للبشر ، «وهذا معناه أن العمل المنتج المهدف بغايات الإنسان هو الجوهر الأساسي له ؛ لأن الإنسان كائن ، عامل ، منتج ، وعمله الواعي الهادف هو حقيقته ؛ إذ تكونت في أثناء العمل خصائصه ، وتولدت قدراته ، ونمت طاقاته ، من خلال التراكم المعرفي الذي حصل عليه الشاعر ، هو في مجمله صورة تتبدى في عمله الفني عن طريق العادات والأعراف والمثل العليا والقيم المفسرة للسلوك العملي في هذا المجتمع»[3] .

ولا شك أن الثقافة ذات طبيعة اجتماعية[4] ، فلقد اتضح هدفه السامي النبيل في استلهامه لكثير من الشخصيات ، فانتشرت نماذج الهمة ، والإقدام ،

(١) بنو السمط : قوم من أهل حمص كان البحتري يمدحهم وينتجع فضلهم ويكثر شكرهم . انظر : هامش الديوان ١/ ٥٤٣ .

(٢) انظر : د.حسن ربابعة ، ص(٢٩٩) .

(٣) عبدالمنعم تليمه، مقدمة في نظرية الأدب ، بدون طبعة، ١٩٧٦م، دار الثقافة للطبعة والنشر، القاهرة ص(٧) .

(٤) نفسه ص(٩) .

والتضحيات ، والكرم ، والشجاعة ، والتمرد ، وما يتحمله بعضهم في سبيل توفير حياة متزنة ومستقرة تبعث في نفوسهم الطمأنينة والاستقرار ، وكان العامل الاجتماعي هو أهم ما دفعه إلى ذلك ، فلا تكاد تجده يمدح إلا ويجعل الممدوح في قائمة عمر بن الخطاب ، أو أسامة بن زيد ، أو غيرهم على أن مثل هذه النماذج ما هي إلا تذكير ، وتبرير لما يقول ، وهي تسعى لرفع القيمة الفضلى في نفوسهم .

وما من شك بأن الفقر الذي عانى منه كثيرًا دعاه في بدء حياته إلى أن يمدح باعة البصل والباذنجان[1] ، وجعله يستذكر مواقف العربي المشرفة ، وهو في قرارة نفسه يرمي من وراء استمداده لأولئك إلى أن هذه الصفات لها جذورها الثابتة ، وما حاتم الطائي وهرم بن سنان إلا طريق ملهم للرجل في سد الهوة بينه وبين من يمتنع عن البذل والعطاء ، إضافة إلى أن الشاعر يحيي مثل هذه الصفات التي اندثرت ، ولكنه بطريقة أو بأخرى يحاول أن يؤصلها في نفسه وفي غيره .

ومما ذكره في مجال الإعطاء جود (بني السمط)[2] ؛ إذ في استلهامه تجديد وإحياء لكل عطاء ، وليمتد جودهم إلى كل من يلحق بهم ، يقول[3] :

جَزَى اللهُ خَيْرًا والجَزَاءُ بِكَفِّهِ ... بَنِي السِّمْطِ أَخْدَانِ السَّمَاحَةِ والمَجْدِ
هُمُ جَبَرُوني وَالمَهَامِهُ بَيْنَنَا ... كَمَا ارْفَضَّ غَيْثٌ مِنْ تِهَامَةَ فِي نَجْدِ

وكثيرًا ما استنبط البحتري في شعره ما ألهمته ظروف مجتمعه بظروف مشابهة تمثل قطعًا ثابتًا في الحياة الإنسانية ؛ إذ إن مثل هذه الظروف يمثلها أشخاص لهم في ذاكرة الجماعة دلالة صالحة ، كحاتم الطائي الذي كثيرًا ما ردده الشاعر لا لمجرد الترديد ، وإنما لما يحمله من مكتسبات إيجابية ، تؤكد مبدأ يعمق العلاقات ويزيد من ترابطها ، وتآلفها ، فيجعل من حاتم رمزًا لكل جواد بنفسه وبماله ، فهو يتخذ من الشخصية تذكارًا ، ورمزًا لكل رجل يريد أن ينهج نهج حاتم ، وهي تعطي صفة

(١) أبوبكر الصولي : أخبار البحتري، السابق ص(٢٢) .
(٢) بنو السمط : سبق التعريف بهم .
(٣) ديوانه (١/ ٥٤٣) .

الديمومة ، فسيرة حاتم تاريخٌ لكل من تنبعث في نفسه الروح العربية الأصيلة ، وذلك من خلال قصيدة يمدح فيها (أبا جعفر بن حميد)[١] يستلهم حياة المجتمع القديم وأخلاقًا متأصلة في ذواتهم ؛ يقول موضحًا ذلك[٢] :

لَكَ مِنْ حَاتِمٍ وَأَوْسٍ[٣] وَزَيْدٍ ... إِرْثُ أُكْرُومَةٍ وَإِرْثُ فَخَارِ
تِلْكَ أَفْعَالُهُمْ عَلَى قِدَمِ الدَّهْـ ... ـرِ، وَكَانُوا جَدَاوِلًا مِنْ بِحَارِ
وَلَعمْرِي اَلْجُودِ لِلْنَّاسِ بالنَّا ... سِ، سِوَاهُ بِالثَّوْبِ والدِّينَارِ

وكما في قوله[٤] :

وَإِذْ اخْتَبَى فِي أَسْوَدَانِ لِسُؤْدَدِ ... أَعْطَاكَ حَبْوَةَ حَاتِمٍ فِي الحَشْرَجِ

ثم إنَّ لاعتقاد الشاعر المتأصل في نفسه بأن مثل هذه الشخصيات تزيد من إلهامه قوة وشبابًا ذكر في مديحه (لمالك بن طوق)[٥] صفات الجود والكرم ، وأن من سأله لا يرده صفرًا ، فهذه المكارم متوارثة ، ويضرب بها المثل في (كعب)[٦] و(هرم)[٧] ؛ قائلًا[٨] :

أَبْقَى مَآثِرَ مِنْ مَجْدٍ وَمِنْ كَرَمٍ ... عَفَّتْ مَآثِرَ مِنْ كَعْبٍ وَمِنْ هِرَمِ

---

(١) أبوجعفر بن حميد : ذكر المرزباني بني حصيد وهم أبونهشل ، وأبونصر ، وأبوعبدالله بن حميد بن عبدالحميد الطائي الطوسي القائد وهم شعراء أدباء . معجم الشعراء ، ص٣٢٩ .

(٢) ديوانه (٢/ ٩٩٠) .

(٣) أوس بن حارثة وسعدى أمه ، كان مسودًا في قومه . انظر : هامش الديوان ، ١/ ٥٨٥ .

(٤) ديوانه (١/ ٤٠٢) .

(٥) مالك بن طوق : بن عتاب بن زافر بن شريح بن عبدالله بن عمرو بن كلثوم ، وابنا مالك بن طوق : طوق وأحمد ، كانت لهم جلالة ربيعة ، وإليهم تنسب رحبة مالك بن طوق . انظر : ابن حزم الأندلسي : جمهرة أنساب العرب ، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون ، ط(٦) ، دار المعارف ، القاهرة ، ص٤٦٢ .

(٦) كعب : كعب بن مامه الإيادي الذي ضرب به المثل في الجود ، حتى إنه آثر رفيقًا له بما معه من الماء ومات هو عطشًا . انظر : هامش الديوان ، ٤/ ٢١٣٢ .

(٧) هرم : هو هرم بن سنان بن أبي حارثة المري . انظر : هامش الديوان ، ٤/ ٢١٣٢ .

(٨) ديوانه (٤/ ٢١٣٢) .

وكعب هذا يضرب به المثل في الإيثار والتضحية ، اتخذ منه البحتري أنموذجًا مساعدًا ، على إيصال فكرته في الحث على البذل ، حيث يقول[1] :

وَالْبَذْلُ يُبْذَلُ مِنْ وَجْهِ الكَرِيمِ وَقَدْ ... يَضْحَى النَّدَى وَهْوَ لِلحُرِّ الكَرِيمِ رَدَى

مَنْ ذَاكَ قِيلَ لكَعْبٍ يَوْمَ سُؤْدَدِهِ ... رِدْ كَعْبُ إِنَّكَ وَرَّادٌ لمَا وَرَدَا

وقد أسهب شاعرنا في ذكر نماذج جعلت في نفسه حياة لقيم المجتمعات السابقة بما كانت عليه ، بل ولربما تعد مدخلًا لنواح شتى ، تقدح في ذهنه شرارة الفقر الذي قاساه ، ثم إن حرية التعبير عظمت في نفسه تلك المبادئ التي اختطها أصحابها في سيرهم نحو الحياة ، فأورد على سبيل المثال قصة استقساء عمر بن الخطاب بالعباس ابن عبدالمطلب حين اشتد القحط ، فسقاهم الله تعالى به[2] ، من خلال مدحه للمعتز الذي سقاهم من كرمه بعد سني المستعين[3] الذي كان حكمه أشبه بالسراب ، فهو يرى أنه صورة ثانية لبني العباس الذين ينتهي إليهم نسب الممدوح ؛ قائلًا[4] :

وأَنْتَ ابن مَنْ أَسْقَى الحَجِيجَ عَلَى الظَّمَا ... ونَاشَدَ في المَحْلِ السَّحَابَ فأمطرا

وهو ما تردد صداه حين مدح أباه المتوكل ؛ إذ يستلهم شرف بني العباس وسقايتهم بفضل منه سبحانه ثم بفضل دعائهم ، وصلاح أخلاقهم ، فما كان من عمر بن الخطاب إلا أن طلب من العباس أن يدعو الله بصالح أعمالهم ، فسقاهم الله ، وأخصبت الأرض ، وتحول حال المجتمع من سيء إلى حسن ، وقد أعاد ذلك في صورة موازية لما استلهمه من خلال المديح ؛ يقول[5] :

إنَّ الفَضِيلَةَ لِلَّذِي اسْتَسقَى بِهِ ... عُمَرٌ وشُفِعَ إِذْ غَدَا يَسْتَشْفِعُ

وكان لهذه القيم أثرها على الشاعر إذ جعلته الظروف الاجتماعية تابعًا لها متبوعًا

(١) ديوانه (١/ ٧٢٠) .

(٢) ابن الأثير ، الكامل في التاريخ (٢/ ١٦٨) .

(٣) نفسه (٤/ ٣٥٥) .

(٤) ديوانه (٢/ ٩٣٤) .

(٥) ديوانه (٢/ ١٣١١) .

باستلهامه ، وجعلت فنه استجابة لما يريده لغيره ، فليس من شك أن أفعال الماضين احتلت مكانة عالية في نفسه ، وصيّرت مجالس الخلفاء والقواد والوزراء والكتاب ؛ إعلانًا للمحامد التي يرى أنها بادت ، ولن يتاح لأبي عبادة الاقتراب منها إلا عن طريق استلهامه ، ومن أجل ذلك تمتع بما تفيضه ذاكرته من خيرات لكرم العرب الذين فقدوا هويتهم في زمنه نتيجة لطغيان العناصر الفارسية ، والتركية[1] . ففي سياق مدحي استعرض ذلك حين ألقى بقصيدة للفتح بن خاقان يقول[2] :

أَرَى المَكْرُمَاتِ اسْتُهْلِكَتْ فِي مَعَاشِرٍ ... وَبَادَتْ كَمَا بَادَتْ (جديس)[3] وجرهم

أَرَاحُوا مَطَايَاهُمْ، فَلاَ الحَمْدُ يُبْتَغَى ... وَلاَ المَجْدُ يَسْتَبْقَى وَلاَ المَالُ يُهْضَمُ

وهكذا تنفس البحتري رياح البخل عند أقوام ليسوا من صفات العربية بمكان ؛ إذ غابت عنهم أخلاق البدوي الأصيل الذي يعطي من لا شيء ، ولا يخشى فقرًا ، فراح يستلهم هذه السجايا ، ويقابلها بواقع يثور فيه على أهل الشح الذين بهرتهم حضارة الفرس ، من خلال قصيدة يمدح فيها (علي بن مر الطائي) ؛ كما في قوله[4] :

وَمَا الفَقِيرُ الَّذِي عَيَّرْتِ آوِنَةً ... بَلِ الزَّمَانُ إلى الأحرار مُفْتَقِرُ

عَزَّى عَنِ الحَظِّ أَنَّ العَجْزَ يُدْرِكُهُ ... وَهَوَّنَ العُسْرَ عِلْمِي فِي مَنِ اليُسُرُ

لَمْ يَبْقَ مِنْ جُلِّ هذا النَّاسِ بَاقِيةٌ ... يَنَالُهَا الوَهْمُ إلا هذه الصُّوَرُ

بُخْلٌ وَجَهْلٌ، وحَسْبُ المَرْءِ واحِدةٌ ... مِنْ تين حَتَّى يعفي خَلْقَهُ الأَثَرُ

أَهُزُّ بالشِّعْرِ أقوامًا ذَوِي وَسَنٍ ... فِي الجَهْلِ لو ضُرِبُوا بالسَّيفِ ما شَعَرُوا

لأَرْحَلَنَّ وآمَالِي مُطَّرَحَةٌ ... بِسِرِّ مَنْ رَاءَ مُستبطًا لها القَدَرُ

لَوْلاَ عَلِيُّ بنُ مُرٍّ لاسْتَمَرَّ بنا ... خِلْفٌ مِنَ العَيْشِ فيه الصَّابُ والصَّبِرُ

---

(١) انظر : د.محمد عبدالعزيز الموافي، حركة التجديد في الشعر العباسي ، مطبعة التقدم، القاهرة ، د. ط ، ص(٥٨) وما بعدها .

(٢) ديوانه (٣/ ١٩٢٦).

(٣) جديس بن جاثر بن أرم ، انظر : ابن حزم : جمهرة أنساب العرب ، ص(٤٦٢) ، وورد جديس بن عامر ابن أزهر بن سام ، كان ملكهم أيام ملوك الطوائف عمليق ، وكان ظالمًا قد تمادى في الظلم .
انظر : ابن الأثير ، الكامل في التاريخ (١/ ٢٢٩) .

(٤) ديوانه (٢/ ٩٥٤) وما بعدها .

بَــدَتْ عَــلَى البَــدْوِ نُعْـمَى مِنْهُ سَابِغَةٌ ... وَفَــرَاء يَحْضُرُ أُخْرى مِثْلَها الحَضَرُ

وكما هو واضح أن الشاعر كان قائدًا بشعره إلى الإعجاب الباهت بالقديم بما فيه من عادات وقيم محافظة وسط حضارة نقلته من بدوي قادم من منبج إلى عاصمة الدنيا بغداد ، فأصبح حاله موزعًا بين ماض آسر وحاضر مغرٍ ، وما كان منه إلا أن يكون مقودًا لريشته الملهمة التي أعطته زخمًا للتعبير عن ظروف عصره التي عاشها يومذاك ، وما رآه من قفزة حركت مكنونات نفسه ، ودعته للمناداة بما افتقر إليه مجتمعه من تقاليد العربي الأصيل[1] .

وقد استطرد البحتري في تقديم قيم عظمت بسببها أخلاق المجتمعات العربية القديمة ، واجتهد في عرضها في إطار ملهم ، وهو في هذا الصدد يعلن صراحة عن ذلك الصراع بين الأمل المنشود في ترسيخ جانب من جوانب القيم وواقعه ، وقد افتخر في قصيدة بأعماله وقومه بهدف السعي إلى إعلاء تلك القيم من خلال نماذج ملهمة ، كحاتم الطائي ، وعمرو بن معدي كرب[2] ؛ فيقول[3] :

لَنَا حَسَبٌ لَـوْ كَـانَ لِلشَّمْسِ لَمْ تَغِـبْ ... وَلِلبَدْرِ مَا اسْتولَى المحَاقُ عَلَى البَـدْرِ
فَأَبْخَلُنَــا بِالمَــالِ نِــدٌّ لِحَــاتِمٍ ... وَأَجْبَنُنَا فِي الرَّوْعِ أَشْجَعُ مِـنْ عَمْـرِو

وفي إطار هذا المعنى يسلم البحتري وثيقة الإلهام لعمرو بن معدي كرب ، و(أوس بن سعدى)[4] ، وما هاج في نفسه من ماضي بطولاتهم حين أتيح له مدح

---

(١) خليل شرف الدين ، الموسوعة الأدبية الميسرة(٦) ، البحتري بين البركة والإيوان ، د.ط ، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ص(١٠٠) وما بعدها .

(٢) عمرو بن معدي كرب ، شاعر فارس ، اشتهر بوقائعه في الجاهلية والإسلام ، وفد على المدينة سنة (٩)هـ وأسلم ، توفي سنة ٢١هـ جمهرة أشعار العرب ، ابن حزم ، ط(٦) ، بدون تاريخ ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، ص(٣٦٧) .

(٣) ديوانه (٢/ ١٠٨٥) .

(٤) أوس بن سعدى ، أوس بن حارثة بن لأم الطائي ، سعدى أمه ، وفد مع حاتم الطائي على النعمان بن المنذر ، انظر : ابن حزم ، جمهرة أنساب العرب ، ص٣٤٣ .

(محمد بن حميد)[١] ، معلنًا بأن الوسيلة التي أوصلت الممدوح لغايته هي نفسها التي عكف عليها أولئك ، وما تلك إلا نتيجة لترسبات الأحداث ، ومن ثم انصهارها بنار التجارب ، والسبيل في هذا لا ينبسط إلا بحد الشجاعة والإقدام التي بهما حقق استقرار المجتمع[٢] . فتراه يقول[٣] :

فَـغَمَامُ حَيَــا مَاتَـسْتَرِيحُ بُرُوقُــهُ ... وَعَـارِضُ مَـوْتٍ لاَ تَقِيـلُ رَوَاعِـدُهُ
وَعَمْـرُو بْـنُ مَعْـدِي إِنْ ذَهَبْـتَ تَهِيجُـهُ ... وَأَوسُ بِنْ سُعْدَى إِنْ ذَهَبْتَ تكايـدُهُ

ويبدو أنّ أبا عبادة لم يسقط الزمن الماضي بما فيه من مبادئ وقيم ، ظل عليها عاكفًا حتى في زمن الجاهلية ، ولم يفصل الحاضر عن الماضي ، بل أكد ارتباط الحاضر بالماضي أو الواقع بالتاريخ ، لكنه في إطار هذا المعنى الإلهامي تورط في كثير ، ودخل بطريقة عكسية لا تتناسب ومعطيات الفكر العربي المسلم نحو نظرة المجتمع للمرأة ووقف مضطربًا ، في صراع بين أن يصوغ فلسفته في سياق استلهامي وبين فرضه بأن المستقبل على صورة الماضي وغراره[٤] ، متمثلًا في (قيس تميم) وما كان لديه من نظرة جاهلية تجاه المرأة ، وقد استنزف كل ما علق بذهنه من فكر سلبي ، وأخذ يورده في سياق تعزيته لمحمد بن حميد الطوسي ، وهو بهذا ينفي حالة من حالات التحول الذي أصاب الفكر العربي المسلم ، من خلال نظرته للمرأة ، ويجعله وقفًا على ماضي الجاهلية ، وما كان من وأد للبنات خوفًا من الفقر والعار والسبي[٥] . ﴿وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ﴿٨﴾ بِأَيِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ﴾[٦] ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم

---

(١) أبو نهشل ، محمد بن حميد الطائي قائد قتل في حرب بابك ، انظر: المرزباني ، معجم الشعراء ، دار الجيل ص(٤٣) .

(٢) انظر : تديم مرعشلي، البحتري ، ص(٦٩) .

(٣) ديوانه : ١/ ٥٨٥ .

(٤) انظر : عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص(١٦) .

(٥) انظر : عبدالحميد بوزوينه، نظرية الأدب في ضوء الإسلام ، القسم الأول ط١، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م، دار البشير ص(٢٤).

(٦) سورة التكوير : (٨-٩) .

بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ ۚ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴾[1] .

ثُمَّ إنَّ التاريخ يحتوي آلاف الشواهد التي تدل على كرامة المرأة واقعيًا ، منها : ما حدث في عصره في عهد الخليفة المعتصم عندما بلغه أنَّ امرأة هاشمية صاحت وهي أسيرة في أيدي الروم : وامعتصماه![2] وهذا امتداد لما فعله رسول الله محمد بن عبدالله ﷺ من طرده لكل طوائف اليهود من المدينة المنورة وضواحيها ، بسبب إهانة أحدهم امرأة مسلمة، ونزع حجابها[3] . فالبون شاسع بين واقعة في تكريمه للمرأة منذ فجر الإسلام وبين ما يقوله ليخدم غرضه ، ولو جرت هذه المحاكاة لأصبح الغد كالأمس ، ومن ثم نفي قانون التغير والتحول والتطور الذي هو سنة من سنن الله في الكون ، فلا يحق له أن يحكم بالذي كان على الذي سوف يكون[4] ، لكنه ربما أراد أن يثير حركة التعبير في ثوب هش فضفاض دون تبرير مقنع لسعته وضعفه ، وهو القائل[5] :

لَمْ يَئِدْ كُثْرَهُنَّ قَيْسُ تَمِيمٍ ... عَيْلَةً بَلْ حَمِيَّةً وَإِبَاءَ
وَتَغَشَّى مُهَلْهَلَ الذُّلُّ فِيهِنَّ ... نَّ، وَقَدْ أُعْطِيَ الأَدِيمَ حِبَاءَ
وَشَقِيقُ بْنُ فَاتِكٍ حَذَرَ العَا ... رَ عَلَيْهِنَّ فَارَقَ الدَّهْنَاءَ
وَتَلَفَّتْ إِلَى القَبَائِلِ، فَانْظُرْ ... أُمَّهَاتٍ يَنْسِبِنَ أَمْ آبَاءَ

فالعامل الاجتماعي عند البحتري يمتاز بتمكسه الشديد بقيم ورثها العربي أبًا عن جد ، وهو يتصف باتجاهين : رجعي مرتبط باتجاه أخلاقي وهو أن مثل هذه الصفات تثري تجربته الفنية شكلًا ومضمونًا ، فمن حيث الشكل تجده لفه في إطار استلهامي ، ومن حيث المضمون يندرج تحته المعنى الذي يبحث عنه ، يتجلى في

(١) سورة النحل : (٥٨-٥٩) .
(٢) ابن الأثير، السابق (٤/ ٢٥٦) .
(٣) نفسه (١/ ٥٤٤) .
(٤) د. عبدالحميد بوزنيقة، السابق ، القسم الثاني ، ص(١١٣) .
(٥) ديوانه (١/ ٤٠) وما بعدها .

قوى أخلاقية مارسها المجتمع قديمًا ، وسيطرت على ذهنية الرجل من خلال التراكم المعرفي الذي حصل عليه من ثقافات سابقة ، أهمها على الإطلاق حفظه لأشعار الأوائل ونهله من ينابيعها التي لا تنضب .

واتجاه ثوري ؛ وبالرغم مما يعانيه المجتمع من ثراء عريض ، وأقول (يعانيه) إلا أن له مردودًا سلبيًا ، إذ الأموال صرفت في سبيل راحة الطبقة البرجوازية ، وتركت الطبقة الكادحة تعاني مرارة الحرمان ، وقساوة الزمان إذ استحوذ عليهم الفرس ، وظل صوت العربي خافتًا آنذاك ، فهو يثور في المجتمع رغبة منه في الوصول بهم إلى أسمى مراتب التكافل والتعاضد .

وبروز الاستلهام بعامل اجتماعي منه ما يصل إلى الباذخ ، ومنه الوسط ، ومنه الدني إلى الأرض[1] . كما سبق أن بينت .

(١) علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص(٢٨٣) .

جـ - عوامل فنية :

يمكن القول : إن دراسة الشاعر وفق عوامل فنية يندرج تحته الآتي :

أولًا : «حسه بالغنى الذي تكتسبه قصائده حين يستلهم فيها الأحداث ؛ وذلك لأن فيه إيحاءً بأن ماتثيره هذه الأحداث المستلهمة من الذاكرة العربية بأن الشاعر صاحب هم يتجه بأشكال مختلفة إلى أن يستند على الحقيقة التي ترتبط بتجارب الإنسان ، التي لا تقف عند حدود الوصف ، بل إن فيها من الإثارة ما يجعلها مرتبطة بالتاريخ ارتباطًا يخرجها من الحدود الضيقة ، فليس غريبًا إذن أن تجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه ، التي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه»[1] .

لذا فإن البحتري أعد العدة لدوره ، واختار من هذه المعطيات ما يوافق تجربته ، ويتراسل مع همومه وقضاياه ، ووظفها للتعبير عن هذه القضايا ، ليحقق بذلك هدفًا مزدوجًا ، بحيث يمنح تجربته نوعًا من المصداقية ، وهكذا يأخذ الشاعر العربي من أصوات الماضي ما يتناسب وحاضره ، التي يرى من خلالها ما هو جدير للحوار والنمو والفعل[2] .

ومن خلال هذا الوهج المنبعث من هذا العامل ، فإن اهتمام الشاعر منصب على تسلط الأضواء على الشخصيات التي تمت للحادث بسبب ؛ إذ للعاملين السياسي والاجتماعي قوة جبارة بقوة الشخصية المستلهمة نفسها ، وما من ريب أن مستوى الشخصية التي يوردها في شعره يوازي الحدث نفسه ، وبتعبير أدق تعد معادلًا موضوعيًا لاستلهام الحدث وقوة التعبير به ، وهذا بحد ذاته ينبع عن ارتباط الفكر الإنساني بالشعر ، وهو ارتباط قديم ينبع عن علاقة وطيدة خاصة يكشف مدى

---

(١) د.عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٣م، ١٤٢٣هـ ص(١١٦) .

(٢) انظر : علي زايد، السابق، ص(٧٦) .

التقارب والتجاذب بين الشاعر وبين ما يستمده من ماضيه[١] .

ثانيًا : يتمثل في نزعة الشاعر إلى إضفاء نوع من الموضوعية ، حيث كانت القصيدة العربية وقتًا طويلًا من الزمن تعبيرًا عن عاطفة ذاتية لكنه حاول أن تكون الموضوعية التي يُطعم بها أبياته ذات صلات قوية ، وفوائد عظيمة يرتجيها من فنه بعودته بتجربته الشعرية إلى صوت الماضي ، ولقد كان الاستلهام صوتًا نشيطًا أكسب الشاعر قدرة خاصة على التعبير عن تجربته الشعرية[٢] .

ولقد أصبحت تجربة الشاعر العباسي أكثر تشابكا وتعقيدًا من تلك التجربة الذاتية البسيطة التي تتسع لها القصيدة الغنائية ، فحاول أبوعبادة أن يضفي على الشكل الفني لتجربته لونًا من التاريخية ، حيث استعار بعض الأحداث الماضية ليسمو بشعره إلى أرباب السلطان ، ويقيم سورًا أصله ثابت على الرغم من مضي أحداثه وفرعه في السماء والقاسم في هذا الأحداث . ولن يتحقق للشاعر ذلك الخَلْق الموضوعي إلا إذا كان على وعي بالأحداث وعلى صلة وثيقة بها، وهنا تبرز ثقافة الشاعر إذ لم يعد الأمر قاصرًا على تسجيل التراث، بل أصبح عليه أن يستمد من الأحداث من خلال منظور فني أو سياسي أو اجتماعي أو نفسي (تفسيري) فالاستلهام لا يوهب من شتات ، بل يحاول من خلاله العبور إلى تلك الينابيع الأولى ، ليستنزف منها حياة متجددة ، وقصيدته بهذا تستحق أن تعطيه ما دام تلفت إليها[٣] .

هذا وإن جاز لي من البداية استخدام فكرة استلهام ذي العامل الفني ، فالدافع من ورائه يكمن فيما يتركه من أثر باقٍ ، وغاية نبيلة ، فالشاعر الذي يفقد اتصاله بتاريخ قومه لا يصلح بحال من الأحوال أن يعبر عن وجدانها ، وأن يرتقي بذائقتها ، ولأن فقدان وعيه لشخصيات قومه وما مضى منهم تجعله أجنبيًا عنها

(١) انظر : علي عشري زايد، ص(١٧) وما بعدها ، نفسه .

(٢) انظر : علي عشري زايد، نفسه ص(١٧-١٨) ، نفسه .

(٣) انظر : علي عشري زايد ص(٣٠) ، نفسه .

باهتًا غريبًا عليها[1] .

وقد يتشرب ديوانه بشخصيات لقي فيها من حلو الشمائل ما يفي بغرضه الذي جاء في سياقه .

ولقد افتنَّ أبو عبادة البحتري منذ مطلع حياته الفنية باستلهام نماذج مستوحاه من الشعر العربي القديم ، إيمانًا منه بقدرتها على ارتشاف أبعاد تجربته ، خاصة وأن مثل هذه النماذج تسلمه وثيقة الأمان ، التي تعطيه التبرير لاستلهامه إياها ، وغالبًا مثل هذا النوع من الذاكرة البحترية يرتبط بشخصيات لها الدلالة نفسها ، بل إنها تستقطبه ويكل قوة إلى استخراج مكنوناتها لتكون في الوقت نفسه أكثر طواعية ومرونة ، فهو يتأول بعض جوانب الشخصية المستلهمة لتصلح عنوانًا على الفكرة التي يريد إيصالها للمتلقي ، ولا شك أن الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء عمومًا ووجدانهم وربما تمثلوها في حياتهم وصارت تمثالًا للعطاء والثراء[2] .

هذا وإن كان ثمة استلهام في شعر الرجل فإن ذلك دليل على العبقرية الفنية ، التي تمكنه من الصياغة ، ومن حضور الأحداث بشكل أو بآخر ، ويمكن أن أقرأ هذا في قصائده التي باتت موئلًا للاستدلال .

وأما الشخصيات التي اختزلها بصوته جوقة المرارة ، والتوجع ، والإهانة في الشعر، شخصية الحطيئة الذي روي أن الفاروق عمر بن الخطاب اشترى منه أعراض المسلمين لشدة وقع هجائه[3] ، إلا أن البحتري ربط بين حدة الحسام وشدة ما تعانيه هذه الشخصية من المرض ، وأصبحت علته واضحة للعيان ، لكنها أشد لذاعة من المرارة التي يتلقاها بنو البشر من هجاء الحطيئة ، هذا معنى يبدو في ظاهر

---

(١) انظر : عائشة عبدالرحمن ، قيم جديدة للأدب العربي القديم،والمعاصر ، دار المعارف ، ١٩٧٠م ، ص(١٦٥) .

(٢) انظر : علي عشري، السابق ص(١٧١) .

(٣) انظر : صلاح الصفدي، الوافي بالوفيات ، تحقيق أحمد الأرناؤوط وغيره، د.ط ١٤٢٠هـ ، دار إحياء التراث ، بيروت ، ١١/ ٥٥ .

ظاهر الأمر ، ويحتمل تأويلًا آخر ؛ وهو أن هذا الهجاء مرض معنوي أخلاقي زاد من إعيائه ريحًا عاصفًا مميتة هي التي في شعر الحطيئة يقول[1] :

لَئِنِ انْتَفَضْتَ عَلَى الشَّكَاةِ فَإِنَّمَا ... بِالصَّقْلِ يَخْلُصُ ذَا الحُسَامِ المُرْهَفُ
هَبَتْ بِجِسْمِكَ لَافِحٌ مِنْ عِلَّةٍ ... عَصَفَتْ بِهَا لِلْبُرْءِ رِيحٌ حَرْجَفُ
فَكَأَنَّمَا إِذْ قُمْتَ قَامَ حُطَيْئَةٌ ... لِلشِّعْرِ، أَوْ لِلْحِلْمِ قَامَ (الأَحْنَفُ)[2]

وقد تشرب ديوانه بشخصيات لقي فيها من حلو الشمائل ما يفي بغرضه الذي جاءت في سياقه ، من ذلك استلهامه لشخصيتين بارزتين في العرف العربي ، وفي الذاكرة العربية ، التي كانت رمزًا من الرموز التي عاقرت السأم ، ناهيك من سلوكها النديِّ الذي اغترفت منه أبياته ، هاتان الشخصيتان هما عنترة الفوارس ، وعروة بن الورد . يقول الشاعر[3] :

قَدْ كَانَ عَنْتَرَةُ الْفَوَارِسِ نَجْدَةً ... يكف النَّجِيعَ وَعُرْوَةَ الصُّعْلُوكَا
وفَتَى بَنِي عَبْسٍ[4] وَمَا زَالَ الفَتَى ... مِنْهُم إِذَا بَلَغَ المَدَى يَشْدُوكَا

ففي رؤية وبعد إنساني تحملها شخصيتا عنترة وعروة اللذين كانا نجوم سماء ، وشيوخ شعر ، يقرأ البحتري فيهما الماضي وينفض عنهما غبار السنين ، أولئك نماذج لمن عاش للاحتياج والفروسية ، وهو يتلمس بلغة الحياة التغني بمآثرهم وأمجادهم ، فقد دفعا حياتهما للخلود بأوتار المآسي التي غنوها ، وباتوا في ظلمات التجاهل ، والتنكر ، حتى من أقرب قريب لهم ، لكن ما يجمع بينهما وبين فكرته هو فتى بني عبس الذي صار رمزًا لكل عنترة ولكل عروة فأخو الذفافي ، وجه ثانٍ لهما حتى بعد أن تلاشى ذكره من الحياة إلا أن الماضي يعيده بإبداع لافت مخضب بجراح

---

(١) ديوانه (٣/ ١٤٢٥) .

(٢) الأحنف : هو الأحنف بن قيس ، وقد اشتهر بالحلم ، كان سيد تميم . انظر : هامش الديوان ٣/ ١٤٢٥ .

(٣) ديوانه (٣/ ١٥٧٢) .

(٤) فتى بني عبس : لم أعثر على ترجمته ، ولكنه يبدو أنه أخو الذفافي الذي تزوج علوة الحلبية التي كان يهواها الشاعر . انظر : هامش الديوان ٢/ ٨٩٧ .

الفراق ، فلقد انتهى عنترة وعروة وظلت سيرتهما مستلهما لكل موقف إنساني .

ثم إن أبا عبادة كاد أن يلفظ أنفاسه الشعرية عندما رأى أنه لا يتجانس مع آخرين ، ممن هم من بني جلدته في قول الشعر ، وأحس أنه غريب عنهم ، وأخذ يشمر عن ساعد الجد ، وركوب الهول الذي لا يتأتى إلا عن حنكة ، وخبرة ، وتجربة ، وأدواته في هذا تجافٍ عن الوساد بقلب يقظ ، حنكته تجارب الليالي والأيام ، فبات يناجيها وتناجيه ، وهو يعاكس أهل الشعر لا جهلًا ولا سفهًا حتى يظفر بحاجته ، وحاجته في هذا لا يكاد يجدها إلا في الاستلهام لأخوة له سبقوه وكانوا له مثلًا في قوة الشعر وروعته ، ولأنه رأى عكس ما كان وأصبح الشعر هشا يقوله كل من يملك الكلمة ، ويبدو في هذا فتى الهمة ، ولا غرو في ذلك لأنه في مرحلة الزهو والتطلع ، فاستلهم نماذج كامرئ القيس ، والحسن بن هانئ ، والشماخ ، وطرفة ، وزهير ، ولبيد ، والنابغان ، والكميت ، وذي الرمة . يقول[1] :

يا امْرَأَ القَيْسِ، لو رَأَيتَ حَبِيكَ الـ ... شِعْرِ يُغْذَى بماءِ لفظٍ ركيكِ
لَبَكيتَ الدِّمَاءَ للأدب الغضِّ ... (م)بفيض من الدموع سفوكِ
ولأبكيتَ طرفةً وزُهَيرًا ... وَلبيدًا وقَرْمَ آلِ نَهِيكِ
وَبَكَى النَّابغانِ من فرط وَجْدٍ ... ثُمَّ صنَّاجةُ الْقَرِيضِ المَحُوكِ
أيْنَ شمَّاخُ والكميتُ وذو الرُّ ... (م)مةِ وصّافُ مَهْمَهٍ ونَبِيكِ؟
أين ذاكَ الظريفُ، أعني ابنَ هاني ... حَسَنًا؟ وَيْبَهُ نَدِيمَ المُلُوكِ!
حَكَمَتْ فِيكُمُ أكفُّ المَنَايا ... فَجَرَى حُكْمُها بغيرِ شُكُوكِ
وتبدَّلْتُ مِنْهُمُ البَدَلَ الأغـ ... ـوَرَ مِنْ بَيْنِ قُذْرةٍ وأفِيكِ

ويبدو في استلهامه لأولئك أمران : شاعر الأصالة والتراث ، ولا ضير في ذلك لأنه عاش في عصر المعركة بين القديم والجديد[2] ، ومن جانب ثانٍ ، فإن الرجل

(١) ديوانه (٣/ ١٥٨٩) .

(٢) د.إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط٤، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، دار الثقافة ، بيروت، =

يورد سببًا من أسباب المعاناة في بداية أي تجربة ، والشعرية واحدة من تلك المعاناة التي يحاول فيها أن يزحزح غيره ليتربع على عرش القلوب ، إذ كانت الحياة لم تصفُ له بعد ، وشاءت الحكمة أن يظهر في عصر غطت عليه شهرة أبي تمام ، ولم يصل بعد بنفسه إلى البلاط ، وقد سبق أن رأينا كيف أن الفتح كان يحاول أن يقدمه إلى المتوكل ولكنها وعود ، وهو يشعر أنه أقل حظًا ، لكن السبيل إلى ذلك الاستلهام ، ولا مشاحة في ذلك ، بل هو بصير بما يدور حوله ، لكن ضبابية الشهرة وسوداوية الفقر ، كادت تنهيه وهو يرى في استلهام هذه النماذج طريقًا للوصول ، بل هو متفائل من أنه سيصل كما وصل غيره .

ثم إنه يستلهم طرديًا ليعبر عن تجربة تنبئ عن وعي تاريخي بمن سبقه ، وتثبت ثقافة تاريخية لشخصية تتوافق دلالتها ودلالة الممدوح فهو مثلًا يستلهم طريقة الحطيئة في مديحه لبني شماس (أنف الناقة) ، وتحولهم إلى الاعتزاز بهذا اللقب بعد أن كانوا يغضبون على ما يذكره النسابون ؛ ليوازي بها رؤيته الخاصة في تجربة مماثلة مع ممدوحه ليعلي من شأن الممدوح بالشعر الجيد[1] . يقول[2] :

قَدْ قُلْتُ لَمَّا أَنْ نَظَمْتَ حلِيَّهَا ... وَالشِّعْرُ يَنْعَتُ فِطْنَةَ الأَكْيَاسِ
لَوْ لَلْفُحُولِ تَعِنُّ لاَ فْتَخَروا بِهِ ... وَلِجَرْوَل حُبَا بَنِي شَمَّاسِ

وقد يعكس الاستلهام لأصحاب الفن الشعري شيئًا من الوضع النفسي للشاعر تتداعى من خلاله ذاكرة التاريخ ، ثم إنه لكي يستفيد من استلهامه يستدعي تجربة لبيد بن ربيعة العامري مما يعكس حصيلة ثقافات سابقة للشاعر ، فهو يسخط على قوم رجل يقال له سعيد بن معاوية ويراهم لأجله أردياء ، فيرى حاله معهم حالة لبيد مع قوم أردياء أيضًا ، فيذكر موقف لبيد منهم قائلًا[3] :

=

لبنان ، ص(١٤٧) وما بعدها .

(١) انظر : علي عشري زايد، ص(٢٥٥) .

(٢) ديوانه (٢/ ١١٧٥) .

(٣) ديوانه (١/ ٥٨١) .

وخَلَّفَنـــي الزَّمَـــانُ عَـــلى أُنَـــاسٍ وجُـــوهُهُم وأيْـــديهمْ حَديـــدُ
أنَـــاسٌ لَـــو تَـــأملهم لَبيـــدٌ بَكَـى الخَلْفَ الـذي يَشْكُو لَبِيـدُ

وكثيرًا ما يسلك الشاعر مسلك الاستلهام ليعثر من خلال نظمه للقصيدة على دلالة تضيء جانبًا من جوانب فكرته التي يعبر بها عن نهجه وتصوره ، فهاهو يعيد استلهام لبيد العامري المشهود له بالشاعرية ، وجرول (لقب الحطيئة العبسي) المشتهر على جودة شعره بالهجاء ، فيبدي من خلالها المفارقة بين شعره وشعرهما ، وهو يستخدم شخصيتهما ؛ لأنهما يعدان مثلًا للفحولة الشعرية ، ولتبرير ما وصل إليه شعره من سهولة وعدم تعقيد ، فتراه يعبر عن ذلك بقوله[1] :

ومعـــانٍ لَـــو فَـــصَّلتْها القَـــوافي هجَّنَـتْ شِـعْرَ (جـرول) ولبيـد
حُـزْنَ مـستعملَ الكَـلاَمِ اخْتِيَـارًا وتجنـــبن ظُلْمَـــةَ التعقيـــد

وقد استمد من طريقة الأعشى في مدحه للخصال الحميدة التي اتصفت بها القبائل اليمنية ، واتخذ منها طريقة للاستلهام ؛ يقول[2] :

سَـــوَابِقُ مِـــنْ شَرَفٍ أولِ أكَّـدهُ الأعْـشَى بِـمَا أكَّـدَهْ
إذَا تَأمَّلْـــتَ فَتَـــى مُـــذْحِجٍ مَـلأتَ عَيْنًـا رَمَقَـتْ سُـؤْدَدهْ

وكذلك ما كان من استلهامه (للشماخ) الذي يرى في تجربته خلفية لكل ممدوح يتسم بالتقوى ، والانقطاع الذي لانظير له في العبادة ، خاصة إذا عرفنا أن ممدوح الشماخ (عرابة) الذي رده رسول الله ﷺ لصغر سنه يوم أحد ، وصحبه الشماخ إلى المدينة فأكرمه وأوقر له بعيريه تمرًا وبرًا ، فمدحه الشماخ[3] .

يقول البحتري في ممدوحه[4] :

أرْتجِـــي عِنْـــدَه فَوَاضِـــلَ نُعْمَـــى مَا ارْتجَاهَـا (الشَّمَاخُ)[5] عِنْـدَ عَرابـه

---

(١) ديوانه (١/ ٣٥٣) .

(٢) ديوانه (٢/ ٦٦٣) .

(٣) ابن كثير ، البداية والنهاية (٢/ ٣١٤) .

(٤) ديوانه (١/ ١٤٧) .

(٥) الشماخ هو معقل بن ضرار الثعلبي شاعر مخضرم من أوصف الشعراء للقوس ، شهد القادسية . =

ولا شك أن مارتجاه الشماخ عند عرابة يظهر في قوله(١) :

رَأَيْتُ عُرَابَةَ الأَوْسِيَّ يَسْمُو   إِلَى الخَيْرَاتِ مُنْقَطِعَ القَرِينِ
إِذَا مَا رايةٌ رُفِعَتْ لِمَجْدٍ   تَلَقَّاهَا عُرَابَةُ بِاليَمِينِ

ولقد استحضر الشاعر من ذاكرته طريقة (ابن المفرغ)(٢) الشاعر الأموي واستلهمها استلهامًا عكسيًا لتخدم ما تولد لديه من إحساس بالندم لبيعه غلامه نسيم الذي باعه طوع إرادته ، وعلى العكس منه ابن المفرغ الذي باع غلامه (برد) قهرًا لقضاء عليه ، مثل قوله(٣) :

وقُلْتُ اسلُ عَنْهُ وَالجَوانحُ حَوْلَهُ   وَكَيفَ سُلُوًّا ابنِ المفرَّغِ عَنْ بُرْدِ

ويبدو أنه يستلهم بوسيلة تضيء وتشع دلالات أقوى ليشير من خلالها إلى القائل بأسلوب توثيقي يعيد فيه الحق إلى أهله ، لكنه من جهة أخرى تتجاوز رؤيته رؤية أستاذه أبي تمام ، ذلك أن كف السماحة من ممدوحه أكرم من ديمة أستاذه حبيب ، ولعل هذا من أبرز ما وعيه الشاعر من خلال استلهامه لحبيب بن أوس الطائي(٤) ، من ذلك قوله(٥) :

وحَبيبٌ إِذْ قَالَ وهُوَ مَرُوقٌ   (ديمَةٌ سَمْحَةُ القِيَادِ سَكُوبُ)
لَو رَأَتْ عينَه حَيَا كفُّ يَحْيَى   لَمْ تَرُقْهُ الغيوث وهَي تَصُوبُ

وفي موضع ثانٍ يربط الشاعر بين حاله وحالة حبيب الطائي وصريع الغواني في استلهامه بأن ما حصل له من جفاء وتغير في العادة قد سبقه في ذلك مَنْ هم يعدون

=

انظر : خير الدين الزركلي ، الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط١٦ ، ٢٠٠٥م ، (٧/ ٢٢١) .

(١) نفسه (٤/ ٢٢٢) .

(٢) ابن المفرغ : يزيد بن ربيعة الحميري من شعراء الدولة الأموية . انظر : هامش الديوان قصة هجاؤه لعباد بن وياد وما خلفته من أثره (١/ ٥٣٠) .

(٣) ديوانه (١/ ٥٣٠) .

(٤) يشير الشاعر إلى مطلع قصيدة أبي تمام التي مدح بها محمد بن الهيثم . انظر : ديوانه ١/ ٣٥٣ .

(٥) ديوانه (١/ ٣٥٣) .

في هذه الحالة مصدرًا ملهمًا لحاله مع (البغوي)[١] . يقول[٢] :

وتَعجَّبْ مِنْ غيرِ ما أنا فيه　　فكَذا كانَ مُسْلِمٌ و حبيبُ
حَفِظَ اللهُ أحمدَ بن مَنِيع　　ما سَرَى كَوْكَبٌ، وَهبَّتْ جَنُوبُ

(١) البغوي : هو أحمد بن منيع ، صاحب المسند ، هامش الديوان ١/ ٢٩٤ .

(٢) ديوانه (١/ ٢٦٤) وما بعدها .

د – عوامل نفسية :

لقد استطاع البحتري ، أن يستمد من أثر الحيرة التي كانت تلف حياته عزيمة الانطلاق لبناء المجد ، وصنع القوافي الخالدة ، وقد تجلى هذا في استلهامه لكثير من الأحداث التي تثبت القوة الإرادية للإنسان في تحقيق الانتصار ، وتمكنه من التغلب على كثير مما يعترضه من مشاق ، فليس الاستلهام إذن في حقيقته ترفًا يزيده الشاعر على أبياته ، بل لما يتبعه من أثر معنوي يتلاءم فيه الطموح الآني بطموح سابق ، ويحقق الحاجة الملحة في الذات الإنسانية التي تسعى إلى إشباعها ، فطريقة عرض الحدث في أصوات غائبة يعطي زخمًا تعبيريًا هائلًا تتحرك بموجبة معاني ذات أهداف إنسانية سامية تحمل الهم الإنساني الذي تعيشه الأمة بعامة ، وهي سمة من سمات الأصالة من خلال ارتباط الشاعر بماضيه[1] .

وكما هو معلوم أن «الفنان كأي إنسان يقول كلمته ثم يرحل ، تاركًا الحكم للأجيال من بعده ، وللحق أن أبا عبادة البحتري كان لكلمته الأصيلة والجهيرة حيز في العرف العربي ، وبناءً على ذلك بقيت مرادفة لمعنى الخلود ، قادرة على الإيحاء ، والإشعاع، والتأثير ، ولأنها متمكنة في نفسه فإننا نجده قد استوعب معالم الحياة من حوله ومن خلال انفعاله بسعادة البشر وشقائهم»[2] .

فقد كان ينتاب الشاعر نوع من الإحساس بالغربة خاصة بعد أن غاب جمع ممن كانوا له سندًا ، ولأجل هذا أصبح الاستلهام في هذه الحالة أكثر مطلبًا وأشد احتياجًا ، وهو شعور ناجم عما يسود العالم من حوله من زيف وخداع ، وبعد عن عفوية الحياة الأولى وتلقائيتها وبساطتها ، فكان هذا الإحساس المزدوج بالغربة وبجفاف الحياة داعيًا إلى الاستلهام ، يدفعه في هذا رغبة ملحة إلى الهرب من هذا

---

(١) انظر : نوري القيسي، الأديب والالتزام ص(٢٥).

(٢) د.صالح حسين اليظي ، السابق ص(٣٣) وما بعدها.

الواقع ، ونشدان عالم آخر ينسجم فيه مع نفسه أو مع آخرين ، وثمة تواصل آخر يجعله أكثر اطمئنانًا حين تتجاوب أحاسيسه مع أصداء الماضي الذي يرى فيه روحًا ومتنفسًا يبوح من أجلها ، ولأجلها قال شعرًا»[١] .

وربما كان من الصحيح أن : «الشاعر يحتال على الواقع بالإبداع ، فهو إنما يكتب لأنه يستمتع بعملية الإبداع ذاتها ، وهذه المتعة حافزة على الكتابة ، لأنه يتخلص بها من وطأة الظروف على نفسه ، فلقد هونت نشوة الإبداع على الشاعر الآلام ، بل وجعلته يستعذبها ، كما يقول عز الدين إسماعيل[٢].

ولو تتبعت الظروف المواتية للتقلبات الانفعالية بوصفها تشجع المبدع بإثارة العواطف في نتاجه ، لرأيت أنه من الجدير الإشارة إلى ما ذكره محمد بن سلام الجمحي الذي كان له فضل السبق في إبراز مظاهر الانفعال في النقد العربي نتيجة للتغلبات السياسية المؤدية للحرب ، التي تساعد على نمو تدفق الإبداع ، والموهبة الشعرية على وجه الخصوص ، وذلك بقوله : «وبالطائف شعر ، وليس بالكثير ، وإنما يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم ، والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ، ولم يحاربوا ، وذلك الذي قلل شعر عمان ، وأهل الطائف في طرف»[٣] .

ويمكن أن أستنبط من مقارنة ابن سلام الوصفية بين شعراء الطائف وما كان لديهم من وفرة الشعر ، وبين شعراء قريش وسبب قلته عندهم ؛ أن تحرك الانفعالات –وخاصة عند الشعراء– من العوامل المسببة لشحن القريحة ، بل فيه إبراز لحقيقة الشاعر النفسية وما يكتنفها من عمق تدفق الانفعال ، وقد كان

---

(١) انظر : علي عشري زايد، السابق ، ص(٥١) .

(٢) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب ، بدون طبعة، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان ، ص(٤٣) .

(٣) ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، بدون طبعة، دار المدني ، جدة ، (٢٥٩/١) .

لانفعال الشاعر أن وجه كثير من الأحداث السابقة وضمنها شعره ، «فالعامل النفسي ما هو إلا انعكاس لما يحيط الشاعر من شعور نفسي ، فمن خلال معرفة النفس وربطها بما يحيطها من انعكاسات في عملية الخلق الفني يحتكم إلى الإلهام في تفسير الأمور دون الاستسلام إلى عوارض النفس وانتظار وحي الإلهام حرصًا منه على الانسجام في تفسيره لما يقع بما اقتضاه أصول التفكير ، خاصة إذا انساب إلهامه بكل عفوية وتلقائية»(١) .

وقد برز الاستلهام ذو العامل النفسي بكل وضوح في المرحلة الأخيرة من حياة الشاعر ، حاول من خلاله أن يخفف من حدة التوتر والقلق ، عله يتئد قلبه خاصة لما أصابه من ذعر بعد مقتل الخليفة العباسي المتوكل ، ووزيره ، إذ أظلمت الدنيا في عينيه ، ولا مناص مما يشعر به إلا أن يستلهم فمن ذلك قوله(٢) :

تَصَرَّعَتْ حَوْلًا بِالعِراقِ مُجَرِّمًا ... مَدَافَعَةً مِنِّي لِيَوْمِ وداعِهِ
أأنْسَاكَ بَعْدَ الهَوْلِ ثُمَّ انْصِرَافِهِ ... وبعد وقوع الكُرْهِ ثم انْدِفَاعِهِ
وبَعْدَ اعْتَلاقِي مِنْ أَبِي الفَتْحِ ضَيْعَتِي ... لِيَلْحَقَهَا مُسْتَكْثِرًا في ضياعِهِ
ومَا رَامَ ضُرِّي يوم ذاكَ وإنَّما ... أراغَ امرؤٌ حرٌّ مكان انتفاعِهِ
إذا نسي الله اطِّبافي ببيته ... ووفْدُ الحجيج حاشدٌ في اجتماعه
ووالله لا حدَّثتُ نفسي بمنعم ... سِواكَ ولا عَنَّيتُها باتِّباعه
ولو بَعْتُ يومًا منك بالدَّهرِ كُلِّهِ ... لفكَّرتُ دهرًا ثانيًا في ارتجاعه

فقد جعل الذكرى ميثاقا لما يعتريه من ضنك العيش في العراق ، وهي في الوقت نفسه حافز للبقاء في المكان .

ولقد امتد تيار الاستلهام إلى حادثة سقوط الفتح بن خاقان ، فهو يركز على استعادة أحداث لها صلة بالخليفة المتوكل ، أو بمن معه في البلاط ، وهي مدعاة لأن

---

(١) عبدالقادر فيدوح، السابق ص(٢٧) وما بعدها .

(٢) ديوانه (٢/ ١٣٢٠) وما بعدها .

يدرك في النهاية أن الشعور الإنساني والذوق الملهم ، والإحساس النبيل قادر على أن يصنع مثل هذا في أبياته[١] ، ثم هو أيضًا يلفت النظر إلى أن يعيد الأحداث ويستنطقها بحيث يجعلها وجه قصائده ، خاصة عندما تتصل بشخص المتوكل أو من في بلاطه . يقول[٢] :

إِحْدَى الحَوادِثِ شَارَفَتْكَ فَرَدَّهَا ... دَفْعُ الإِلَـهِ وَصُنْعُهُ المُتَتَابِعُ
دَلَّتْ عَلَى رَأْيِ الإِمَامِ وأَنَّهُ ... قَلِقُ الضَّمِيرِ، لِمَا أَصَابَكَ جَازِعُ
هَلْ غَايَةُ الوَجْدِ المُبرحِ غَيْرَ أَنْ ... يَغْلُو نَشِيجٌ أَوْ تفيضُ مَدامِعُ؟
وَفَضِيلَةٌ لَكَ إِنْ مُنِيتَ بِمِثْلِهَا ... فَنَجوتَ متئدًا وَقَلْبُكَ جَامِعُ
خَبرٌ يَسُوءُ الحَاسِدينَ إِذَا بَدَا ... وأَعَادَ فِيهِ مُحَدِّثٌ، أوسَامِعُ

ولقد ترك حبس (محمد بن يوسف الثغري) ندوبًا في نفسه ، فراح يستلهم الموقف ويستمد منه قوة الشعور الإنساني ، إذ ما زال الموقف يتكرر أمام عينيه ، وهو يبني منه أبياته لا من قبيل الإسراف ، وإنما لارتباط الحدث الوثيق بنفسية الشاعر ، بل ولخطورته وما ترك على إثره من خراب حلَّ بالإسلام والمسلمين ، يقول[٣] :

جُعِلْتُ فِدَاكَ الدهر ليس بِمنفكٍّ ... مِنَ الحَادِثِ المشكُو والنَّازِلِ المشكِي
وَمَا هَذِهِ الأَيامُ إلاَّ مَنَازِلٌ ... فَمِنْ مَنْزِلٍ رَحْبٍ ومن مَنْزِلٍ ضَنْكِ
وَقَدْ هَذَّبَتْكَ النَّائِباتُ، وإنَّمَا ... صَفَا الذَّهبُ الإِبريز قَبْلكَ بالسَّبْكِ
ومَا أَنتَ بِالمَهْزُوزِ جأشًا على الأذى ... ولا المتَقَرِّي الجِلْدَتين على الدعك
عَلَى أَنَّه قَدْ ضِيمَ فِي حَبْسِكَ الهُدَى ... وأضحَى بِكَ الإِسْلامُ فِي قَبْضَةِ الشِّرْكِ

ومن الطبيعي وقد شغل الشاعر في عصر ظهرت فيه حتمية التطور والتجديد بالنفس البشرية حتى حظيت بالكثير من ملاحظات أبي عبادة ، وهي لا تلبث إلا

---

(١) انظر : سيد قطب، السابق ص(٧٧) .

(٢) ديوانه (٢/ ١٣٠٧).

(٣) ديوانه (٣/ ١٥٦٣) وما بعدها .

أن تترجم إلى أبيات وثقها في درره[1] ، ففي قصيدة يستمد منها ذكرى نكبة بني مخلد حتى يصيب الهدف الذي يرمي إليه قائلًا[2] :

لَعَا لَكُمْ مِنْ عَاثِرِينَ بِنَكْبَةٍ ... بَنِي مَخْلَدٍ صَوْبَ الغَمَامِ المُطَبِّقِ!
مُحِبُّكُمْ نَفْسِي وإِنْ كَانَ حُبُّكُمْ ... مُصِيبِي بِأَهْوَاءِ الأَعَادِي ومُوبِقِي

فدافع الحب هو الذي قوى شكيمة الاستلهام لنكبة بني مخلد ، فالحدث اندثر ، وبقي عطره يفوح في ذاكرته .

وليس من شك في أن الرجل قد وُهب مقدارًا وافرًا من الحس ، والحماسة والحنان ، ووهب نفسا أوسع من غيره من الناس أفقًا ، وفوق هذا لديه استعداد لأن يتأثر بالأشياء الغائبة كأنها حاضرة ، لهذا كله نجد لديه تمكن على التعبير عما يفكر ويحس ، ولاسيما من المشاعر والأفكار التي تنبعث فيه بلا مؤثرات خارجية ، لهذا يجتهد الشاعر في أن يجعل أحاسيسه قريبة من أولئك الأشخاص الذين يصفهم ، وهو أيضًا يحاول أن يخيل إلى نفسه أن مشاعره ومشاعر أولئك شيء واحد[3] .

وتتواصل حلقات الاستلهام بدافع نفسي مسيرتها بدرجة كبيرة في المرحلة الأخيرة التي أحس الشاعر فيها بالفقد المعنوي ، وبمعنى أدق بالاغتراب ، خاصة وأن من كان لها يد طولى عليه قد غابا ، ووليا خلفه الحيرة ، لكنه لا يزال يذكرهما في أبيات يرى فيها أن المعتز وابنه عبدالله صورة من صور الماضي الأسر على فؤاده ، الذي دعاه لأن يذكرها ، وما أصعبها على الفارس الذي سبق وأن رأيت أكثر شعره متسربلًا في معانٍ إنسانية حماسية ثائرة من دم الشجاعة والإقدام ، ثم تأتي لحظة

---

(١) انظر : محمد بن عبدالعزيز الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور ص(١٢٩)، د.ط، نهضة مصر للطباعة، والنشر.

(٢) ديوانه (٣/ ١٥٥٠).

(٣) انظر : محمد خلف الله، دراسة الأدب من الوجهة النفسية ، ط٣، ١٤٠٤هـ ، دار العلوم ، عمان ، ص(٧٩) وما بعدها .

استلهام لأشخاص كان لهم فضل عليه فتزيده وهنًا على وهن ، وربما أن استلهامه في هذه الحالة حيلة من الحيل التي تكون منفذًا لمدح المعتمد ، وفي قرارة نفسه أنه ليس أهلًا لما يقول . يقول[1] :

خَلِّ عَنْكَ النَّاسَ لا تَغْرُرْ بِهِمْ   واعتَمِدْ بَحْرَ الإِمَامِ المُعْتَمِدْ
مَلِكٌ يَكْفِيكَ مِنْهُ أنَّهُ   وَجَدَ الدُّنْيَا فأعْطَى مَا وَجَدْ
هِمَّةٌ نَعْرِفُهَا مِنْ جَعْفَرٍ   وَخِلالٌ فِيهِ يَكْثُرْنَ العَدَدْ

فالهمة والعطاء سمتان طالما رددهما في شعره بعد رحيل المتوكل ، وجعل يذكر هذه الخلال جزمًا منه أنها لن تتكرر ، لكنه يعيدها بطريقة أو بأخرى لمجرد تأصيل هذه المبادئ في نفوس أبنائه ، وتذكيرهم بأن هذا نهجه وسيرته في الحياة ، فليقتفوا أثره حتى تكتب لسيرته الخلود .

ولعل العلاقة الحميمة بين قصائده ومن يمدحهم جعلت منه شاعرًا يستقي من أخلاق المتوكل ، ففي قصيدة يمدح فيها عبدالله بن المعتز يستلهم ما وسعه من ذكر المحاسن وما أخذ منها في سالف أيامه . يقول[2] :

فَلَقَدْ تَوَلَّانِي أَبُوه   بِأَكْثَرِ النُّعْمَى وَجَدُّه

ثم إنه يستلهم أحداث مقتل الخليفة العباسي وقائده الذي آلمه أيما إيلام ، وانعكس ذلك سلبًا على نفسية الرجل ، فمضى يذكرهما ، ويتوجع لفقدهما ، وفق إحساس ملهم في طريقة معالجته ، إذ لا أحد يعرف الصورة قدر معرفته بها . من مثل قوله[3] :

---

(١) ديوانه (٦٦٨/٢) .

(٢) ديوانه (٦٧٠/١) .

(٣) ديوانه (٤١٨/١) .

مَضَى جَعْفَرٌ والفتح بين مُرمَّلٍ ... وبَين صَبِيغٍ في الدِّمَاءِ مَضرَّجِ
أَأَطْلُبُ أنصَارًا عَلَى الدَّهرِ بَعْدَمَا ... ثَوَى مِنْهُما فِي التُّرْبِ أَوْسِي وخَزْرَجِي
أُولَئِكَ سَاداتي الذِينَ بِفَضْلِهِمْ ... حَلَبْتُ أَفَاوِيق الرَّبِيعِ المُثجَّج
مَضَوا أَمَمًا قَصْدًا وخُلِفْتُ بَعْدَهُمْ ... أُخَاطِبُ بالتَّأميرِ وَالِي مَنْبِجِ

فالمشهد ما زال يتكرر في ذاكرته ، ويعاوده من زمن لآخر ، في حيرة وذهول ملكته بعدما كانت السعادة ترفرف بجناحيها أيامها ﴿ فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ ﴾(١) قصروا ومالوا ، وما زال الماضي مسيطرًا على ذاكرته متحسرًا متوجعًا معتلًا لفقدهما ولقصد الغدر بهما وإطاحتهما ، وأظن أنها انكشفت كربته عند فقد أحبته باستلهامه ، ولعمري أن المصاب جلل وطئت دماؤها أرض السرور الذي اكتنفه أيامها ، فهم السادة الذين ارتشف وصالهم ، واليوم يضنيه التنائي ويعززه بالاستلهام بعد أن صار التراب مآلها .

ولقد استغل الرجل ملمحًا من ملامح حياته بعد رحيل المتوكل ، ونقله في شعره ، محاولة منه الهروب من واقع حياته المريرة ، ومن زيف الأحداث التي كثيرًا ما أفزعته غرابتها(٢) ، إذ لم يستطع أن يبدي أي حركة تنم عن الطعن في الانقلاب الذي وقع ، فكظم غيظه ، وأخذ يحتاط لنفسه ، ويقيها شر النقد والتجريح ، فجارى المظاهر(٣) ، وهذا ما يفسر قول المرزباني : «أن البحتري قد هجا نحوًا من أربعين رئيسًا ممن مدحه ، منهم خليفتان ؛ وهما المنتصر والمستعين ، وساق بعدهما الوزراء ورؤساء القواد ، ومن جرى مجراهم من جلة الكتاب ، والعمال ووجوه القضاة والكبراء بعد أن مدحهم وأخذ جوائزهم ، وحاله في ذلك تنبئ عن سوء العهد ، وخبث الطريقة»(٤) ، وهو بهذا يبحث عن واقع آخر أكثر نقاء وصدقًا ،

---

(١) سورة مريم: (٥٩) .

(٢) انظر : نوري القيسي، السابق ص(٤٦) .

(٣) عبدالسلام رستم، طيف الوليد أو حياة البحتري دراسة وتحليل، د.ط، دار المعارف، مصر ، ص١٧ .

(٤) الموشح ، ص(٤١٤) .

وعن ذات أخرى أكثر طهرًا ، فاستلهم وهو يمدح علي بن يحي الأرميني شخص الخليفة العباسي المتوكل وقائده معلنا على الملأ كيف أن الحيرة تلف حياته في زمن يتمنى أن يذيب جليده ، فهو يحاول الخلاص من واقع متناقض يدركه من قرأ الظروف والملابسات التي أحاطت بالشاعر يكلف فيه بمدح من هم ليسوا أهلًا للمدح ، وهو ما صرح فيه بقوله(١) :

أَمِنْ بَعْدِ وَجْدِ الفَتْحِ بِي وَغَرَامِهِ ... وَمَنْزِلَتِي مِنْ جَعْفَرٍ وَمَكَانِي
أُكَلَّفُ مَدْحَ الأَرْمَنِي عَلَى الَّذِي ... لَدَيْهِ مِنَ البَغْضَاءِ والشَّنَآنِ؟!
نَدِيمَى لاَ زَالَ السَّحَابُ مُوَكَّلًا ... بجُودِكُمَا بِالسَّحِّ وَالهَطَلانِ

ومن هذا يتبين أنه في كثير من الأحيان وجدت هذه الظاهرة لديه نتيجة استجابة لمثير فعال للكشف عن مكنوناته(٢) ، إذ لم تكن الحالة التي يكشف عنها وهمًا ميتًا ، أو حالة منسية ، أو صورة باهتة ، وإنما كانت أجزاؤها ناطقة بالمعاني الإنسانية الكبيرة(٣) ، فقد لجأ إلى القول في غلامه واصفًا حالته النفسية دون زيادة أو نقصان ، متخذًا منها ذريعة للتعبير عن حقيقة ما عاناه مفسرًا بأنه عندما فقد غلامه فقد فارق من هما أعز منه المتوكل ، والفتح بن خاقان(٤) ، يقول(٥) :

عَسَى آيِسٌ مِنْ رَجعَةِ البَيْنِ يُوصَلُ ... وَدَهْرٌ تَوَلَّى بِالأَحِبَّةِ يُقْبِلُ
أَيَا سَكَنًا فَاتَ الفِرَاقُ بِأُنسِهِ ... وَحَالَ التَّعَادِي دُونَهُ وَالتَّزَيُّلُ
فَلاَ تَعْجَبَنْ أَنْ لَمْ يَغُلْ جِسْمِي الضَّنى ... وَلَمْ يَخْتَرِمْ نَفْسِي الحِمَامُ المُعَجَّلُ
فَقَبْلَكَ بَانَ الفَتْحُ عَنِّي مُوَدِّعًا ... وَفَارَقَنِي شَفْعًا لَهُ المُتَوَكِّلُ

---

(١) ديوانه (٤/ ٢٢٧٩).

(٢) عبدالقادر فيدوح، السابق ص(٢٣).

(٣) نوري القيسي، السابق ص(٤٦).

(٤) انظر : عبداللطيف شرارة، شعراؤنا القدامى، أبوعبادة البحتري، دراسة ومختارات، دار الكتاب العالمي، ط١، ١٩٩٠م ، ص١٤ .

(٥) ديوانه ٣/ ١٨٨٨ .

ممّا تقدّم ، يتبين أن هذه العوامل فيها من التشابك والترابط ، ما يصعب فصل أحدها عن الآخر ، لما بينها من علاقات تأثير وتأثر وتبادل[١] ، وليس عجيبًا أن يدير البحتري القلاع لكل ريح[٢] ، فيأخذ من الحوادث مادة ملهمة له على غزارة شعره ، ثم إنه يجاريها ويقبلها على علاتها ، وهو يتقلب في استلهامه تقلب المضطرب للعهد ، «ففي أعوام سبعة تداول خمسة خلفاء كلهم أضداد وأعداء ، ولكل فريق منهم حاشية وحجاب ، وكثر في عهدهم الفتك والانتقام ، الفريق القائم بالحكم ينكل بالفريق الآخر المعادي له ، فإذا تغلب الثاني سعى بالأول وأراق دماء أنصاره[٣] ، بيد أن النسق الشعري الذي اتسقت فيه أحداث الخلافة العباسية حققت لأبي عبادة البحتري أسباب التواصل الذاتي والحياتي ، وأمدته بسيل وافر من المواصفات والمواقف ، التي تركت أثرها الكبير على طبيعة العصر ،

هـ - المغزى من استلهامه لهذه الأحداث :

يمكن وضعه في محورين[٤] :

١ - استثارة كوامن النفس البشرية ، وتحريك نوازع الاندفاع ، وتقديم العبر لمواقف البسالة التي انفطرت عليها نفس العربي ، ومغازي النبي محمد بن عبدالله ﷺ وصحابته خير نماذج تمثل ذلك .

٢ - استظهار الثقافة التاريخية للشاعر .

وقد تتسم حركة الاستلهام بأنها حركة ذات اتجاه واحد ، تستمد من ماضي

---

(١) انظر : علي عشري زايد ، السابق ص(١٧) .

(٢) انظر : علي شلق ، البحتري ، ص(٧٨) .

(٣) عبدالسلام رستم، السابق ، ص(١٥٦) .

(٤) نوري حمودي القيسي، شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، مكتبة النهضة العربية، ط١، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م ، ص(٤٦) .

الحياة إلى الشاعر ، ولا أعرف نصًا واحدًا من نصوصه يحدث فيه العكس ، فالاستلهام ليس مجرد ترديد ، بل هو في حقيقته له مغزى ، يرجو من ورائه أن تصل فكرته للمتلقي ، وفي حشد هذه الوقائع والأسماء استعادة لزمن ولَّى ليجعل نصه أكثر كثافة وعمقًا ، لا أن يكون الأمر مجرد تلاعب بالأسماء ، ومما يزيد الأمر انتباهة أن هذه الأسماء اللامعة هي أسماء عربية لا غير ، بيد أن الزمن زمن غلمان ، قيان جواري ، وإماء ، وهذا مما يثبت أصالة الشاعر وعربيته التي لم يتنازل عنها في خضم هذه الحقبة ، وفيها دلالة على أن العرب وحدهم هم أهل لما هم عليه . وقد يأخذ الاستلهام طابع التولد ، والتكرار ، والتأدب ، كما قد يسجل الشريط الاستلهامي سلسلة من المواقف والانفعالات المتباينة[1] .

و – أنماط استخدام الشاعر للاستلهام :

١ – «استلهامه للحدث محور للقصيدة .

٢ – استلهامه للحدث ليحمل بعدًا من أبعاد التجربة .

٣ – استلهامه للحدث عنوان على مرحلة»[2] .

لقد استنار أبو عبادة باستلهامه على ما يمثله موقفه سياسيًا واجتماعيًا ونفسيًا وفنيًا ، وكانت تلك المواقف ذات تأثير في نفس المتلقي ، والشاعر ، لأنها خلدت في الذروة العليا من عقله ونفسه ، ويمكن أن أدرس أنموذجًا لكل نمط من هذه الأنماط كالآتي :

---

(١) انظر: هاني نصر الله، طيف البحتري في ضوء النقد الحديث ، ط١، ٢٠٠٦م عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد ، ص(١٢١) .

(٢) انظر: علي عشري زايد، السابق ص(٢٧٦) .

١ - استلهامه للحدث محور للقصيدة :

لقد تسود الحدث السياسي في استلهام البحتري التاريخي ، وأصبح محور القصيدة ، يدور عليه معظم الأحداث ، ولن أتجاوز الحقيقة إذا قلت : إن هذا النوع هو أكثر موضوعية وأكثر تعقيدًا في الوقت نفسه ؛ إذ إن الشاعر يبني عليه قصيدته ، ويجعل منه مادة ومرجعًا ليؤرخ فيه الحادثة ، فيستعير من ملامح الأحداث لتتحد اتحادًا تامًا مع ما جاء في المصادر التاريخية ، إذ فيها تفاصيل الحادثة ، وقصيدته على هذه الشاكلة موضوعية ﴿تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا﴾[1] ، والشواهد على ذلك كثيرة ، منها قصيدة يستلهم فيها الخلاف الذي وقع بين الأمين والمأمون[2] ، يقول موضحًا ذلك من قصيدة يمدح فيها محمد بن عبدالله بن طاهر[3] :

لَوْلا الحُسَيْنُ وَمُصعَبٌ وَقَبِيلُهُ ... مَا قَامَ مُلْكٌ فِي بَنِي العَبَّاسِ
وَبِذِي اليمينَيْنِ الَّذي مَا مِثْلُهُ ... لِمشيرِ أَخْمَاسٍ إِلَى أَسْدَاسِ
يَبْغِي عليًّا إِذْ أَتَى فِي جَحْفَلٍ ... حنقِين أَهْلِ شَرَاسَةٍ ومِرَاسِ
فبدا بِجِدِّهِمُ فَدَقَّ شَبَاتَهُ ... داسُوا أَبَا يَحْيَى أشدَّ دِيَاسِ
وانحطَّ يَطْلُبُ بَابِلًا ومليكها ... فَأَحَاطَ بالمَلِكِ الخَلِيعِ النَّاسِي
دَاجَاهُ حِينًا عَلَّهُ أَن يَرْعَوِي ... فَأَبَى وَمَالَ إِلَى الهِجَفِّ الجاسِي
قَدْ كَانَ حِلْمُ أَخِيهِ حِلْمًا واسِعًا ... غَمَرَ المُلُوكَ وسائرَ الأَجْنَاسِ
لكنه أصغى لـ«هرثمة» الَّذي ... خلَّاهُ بَيْنَ صَرارِي أَطْفَاسِ
فَأَتَتْ قَوَارِبُ «طَاهِرٍ» فَتَشَبَّثَتْ ... بِخَلِيفَةِ الخِصْيانِ والنَّسْنَاسِ
لَا «كَوْثَرٌ» أَغْنَى وَلَا أَشْيَاعُهُ ... مِنْ رَهْطِ «بَيْذُونٍ» ولا «فِرْنَاسِ»

---

(١) سورة إبراهيم: (٢٥) ، بعض من آية .

(٢) انظر: أبو حنيفة أحمد بن داود الدينوري ، الأخبار الطوال ، ط(١) ، ١٤٢١/٢٠٠١م، دار الكتب العلمية، بيروت ، ص(٥٨٣) وما بعدها .

(٣) ديوانه (١١٦٨/٢) وما بعدها .

مَـــنْ كَـــانَ يَـــدْرِي أَنَّ آخِـــرَ أَمْـــرِهِ ... يَبْقَـــى أَسِـــيرًا فِي يَـــدِ الحُـــرَّاسِ
بَـــلْ كيـــف يَنْجُـــو والمَطالِـــبُ «طَـــاهِرٌ» ... بِمَواقِـــفِ الأَرْصَـــادِ والأَحْـــراسِ!؟
فَـــسَعَى إِلَيْـــهِ مُبَـــشِّرًا بمحمَّـــدٍ ... عجِلًا، فَقَـــالَ لَـــهُ: اشْـــفِنِي بِـــالرَّاسِ!
مَـــا فَـــوْقَ ذا مَجْـــدٌ يَـــصُولُ بِـــهِ امْـــرُؤٌ ... فَـــرَّ المُـــاجِـــدُ مِـــنْ مُـــدَى الأَحْـــرَاسِ
مَـــا حَـــلَّ مُذْعَقَـــدَ «الزُّرَيْـــقُ» إِزَارَهُ ... حَتَّـــى اسْـــتَقَرَّتْ كَـــرَّةُ الأَفْـــرَاسِ
هَـــذِي المَكَـــارِمُ لَا عَـــرُوسٌ هَـــمُّـــهُ ... عَـــزْفٌ وَقَـــصْفٌ طَـــاعِمٌ أَوْ كَـــاسِ

٢ - استلهامه للحدث ليحمل بعدًا من أبعاد التجربة :

وفي هذا النمط ، يكون للحدث الذي استلهمه الشاعر في تجربته الشعرية أهمية ، تتوجه حيث يذكر هذا الملمح ؛ ليحمل في طيات أوراقه حادثة مضت ، يعيد استلهامها بحيث تلتحم مع ما عرفته ذاكرته العربية ، وهذا الصنيع يزْهَرُّ الحدث الغائب من أجله ، وتصبح القصيدة روضة يكتنفها بعد من الأبعاد الكريمة ، التي تعطي الشاعر نضارة في قصيدته ، ومثل هذا يندرج في مضانه استلهامه لقصة استسقاء سيدنا عمر ابن الخطاب ﷺ للمجتمع في عام الرمادة -كما سبق أن بينت- يقول الشاعر[١] :

وَأَنْتَ ابْنُ مَنْ أَسْقَى الحَجِيجَ عَلَى الظَّمَا ... وَنَاشَدَ فِي المحلِ السَّحَاب فَأَمْطَرَا

وقوله أيضًا[٢]:

إِنَّ الفَضِيْلَةَ لِلَّذِي اسْتَسقَى بِهِ ... عُمرٌ وشَفَّعَ إِذْ غَدَا يُسْتَشْفَعُ

(١) ديوانه (٢/ ٦٣٤) .

(٢) ديوانه (٢/ ١٣١١) .

٣ - استلهامه للحدث عنوان على مرحلة :

حين يقيم الشاعر استلهامه للحدث عنوانًا على مرحلة ، لا يرى بُدًا من طريقة للتأدب ، يخطو فيه بخطى تمتزج فيها حالة من حالات التجاوب مع ذاته والانفراد بها ، حينها تبدو في مظاهر دالة على حاله ، سواء مع من أحبهم وتأوه لفقدهم ، أو مع موقف من المواقف التي أثرت في نفسه ، وظلت مهيمنة على ذاكرته ، مثل هذا يكثر في مرحلة اتصاله بالمتوكل أو بعد مضي عهد المتوكل .

ففي قصيدة يمدح فيها الفتح بن خاقان ، استلهم سقوطه من الجسر ؛ كما سبق ذلك[1] .

(١) ديوانه (٢/ ١٣٠٧) وما بعدها .

الموضوع الذي أخذ منه الشاعر مادة الأحداث :

لا شك أن البحتري لم ينقطع عن الماضي ، سواء أكان دافعه في هذا التعبير عما نتج من أحداث ، أم ما استلهمه من ذاكرته ؛ اعتقادًا منه أن إهماله لماضيه ما هو إلا إهمال للينابيع الأصيلة ، التي ينهل منها كل شاعر يريد أن تثبت جذوره ، وتتفرع في سماء الإبداع ؛ ولذا يحتل البحتري موقعًا متميزًا في مسيرة الشعر من وجهتي النظر التاريخية والمقدرة الفنية ، فتجد حضورًا للأحداث بأبعاد مختلفة ، جميعها يتنامى في سبيل تحقيق الموقف الذي يسعى له(١) ؛ إذ إن نظمه يقتضي توثيق كلامه بالروايات التاريخية ، ثم لا يكاد يتجاوزها إلا باستخلاص العبر منها(٢) .

وقد اعتمد في موضوعه ملتزمًا بمسار الأحداث على الآتي :

أ - جاهلي : يتجلى في أخبار العرب وما كان من عاداتهم .

ب - إسلامي : لجأ فيه إلى ما وثق من سيرة نبينا محمد بن عبدالله ﷺ وصحابته وأحوالهم ، ومغازيه .

جـ - أموي : بناء على ما استمده من معلومات عن العصر الأموي .

د - عباسي : وجه الشاعر شعره فيه أحداث العصر وما تواترت فيه الأخبار عن انتصارات العرب على الروم .

---

(١) انظر : د.خالد الكركي، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث ، ط١١، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، مكتبة الرائد العلمية ، عمان ، ص(١٨٣) .

(٢) انظر: د.علي عشري زايد، ص(٧٣) وما بعدها .

- المنهج الذي اتبعه الشاعر في صياغة الأحداث :

حاول الشاعر أن يلزم نفسه في مواضع كثيرة في شعره بصيغة ساعدت على اندماجه مع أحداث الزمن ، ولم يفت عينه الفاحصة التاريخ ، الذي ورثه عن عرش العروبة ، وما من ريب أن نظرته إلى هذا بحذر وارتياب أن يصير لهم ما صار منذ أزمنة سابقة قد دفعه لهذا[١] ، وقد تتبع إثر ذلك منهجًا يقوم على مرحلتين :

المرحلة الأولى : تقوم المرحلة الأولى على تسجيل للأحداث وتدوين لها ، والتعبير عنها[٢] ، وكان هذا يندرج تحت ما أسميته نتاج الأحداث التاريخية . ولم تقف منهجيته عند هذا الحد بل سعى إلى تجديد صلته بالماضي ، وهذا يظهر من خلال المرحلة الآتية :

المرحلة الثانية : تقوم على إحياء الماضي والتعبير به للتحذير من مغبة الانهزامية والاتكال ، وهو واضح من خلال استلهامه للأحداث ؛ لذا أصبح شاعرنا في هذه المرحلة يعي وعيًا تامًا أنه يمارس مع الموروث نوعًا جديدًا من العلاقة ، مختلفًا في طبيعته وغاياته وكثير من بواعثه عن ذلك اللون من العلاقة التي كان نصيب التدوين فيها واضحًا .

---

(١) انظر: عائشة عبدالرحمن ، السابق ص(١٢٦) .

(٢) انظر: علي عشري زايد ص(١٦٩) .

- الرؤية الذاتية :

- المبحث الثالث : الجانب الوجداني والأخلاقي في شعر البحتري التاريخي .

- المبحث الرابع : حياة المجتمع العباسي في شعر البحتري التاريخي .

الرؤية الذاتية :

إن انصباب الشعر في العصر العباسي نحو قيمة جديدة جديدة إخراج له من الأطر الكلاسيكية[١] ، يتمثل في ارتشاف شعرائه للقصائد ، وفي مقدمتها تصويرهم للممدوح بوصفه أنموذج بطولة ، دليل على أن الشاعر أدرك القضايا التي تهم التاريخ ، فهو في الوقت نفسه يقدم تأويلًا من خلال منظوره الذاتي الذي أصبح هاجسًا يدفعه إلى الأخذ بالجانب الإيجابي الذي يتمنى الشاعر أن يراه في ممدوحيه ، الذي لو عملوا به لساد السلام في الأرض منذ زمن بعيد ، ولملأت العدالة ، والرحمة ، والمودة ، والخير أرجاء الحياة[٢] .

«إذ ليس المراد بالذاتية أن يقتصر الشاعر على التعبير عن ذاته ، وعواطفه ، وتجاربه الخاصة وحدها ، وإن كان ذلك من أهم مظاهر الذاتية ، بل أن يكون للشاعر كيان مستقل ، ونظرة متميزة للحياة والناس ، ووجدان يقظ يرصد المجتمع ، والطبيعة ، والنفس الإنسانية»[٣] .

ومن المعروف أن حياة البحتري قد حفلت منذ صباه -بالأحداث ، والتجارب- ، فخاض -وهو شاب- حرب العرب مع الروم ، وشارك في معارك عدة ، ثم قدر له أن يدلي بدلوه في أحداث عديدة كان منها حبس الثغري الذي لم يسهل عليه كظم غيظة وقت عذابه[٤] ، ودبت إلى جسده شيخوخة الحرب حتى بدا على روحه اليأس ؛ خاصة في المرحلة الأخيرة من حياته ، وقد فرضت هذه التجارب والمحن على شخصه أن يرتد إلى ذاته ، فتنبعث من شعره الحرارة والعواطف الممتزجة بالبصيرة الصادقة النافذة من ملاحظة دائبة للنفس والحياة

(١) انظر: د. يوسف خليف : في الشعر العباسي نحو منهج جديد، د.ط، دار غريب. القاهرة، ص٦ .

(٢) انظر: نديم مرعشلي : البحتري، ط(١)، ١٩٦٠ دار طلاس، ص٧٨ .

(٣) عبدالقادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ١٤٠١هـ-١٩٨١م ، دار النهضة العربية، بيروت، ص٢٧.

(٤) ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، ٤/ ٣١٥ .

والناس[١] ، فالشاعر لم يتقوقع حول ذاته ، بل استطاع أن يقدم لنا بين الفينة والأخرى ومضات صادقة عن واقعه وعن الناس[٢] .

وستحاول هذه الدراسة من خلال مواجهة النصوص الشعرية إبراز الجوانب الوجدانية ، التي ينضوي تحت لوائها (الطبيعة ، والحب ، والفرح ، والحزن ، والهم ، والفرج ، والأمل ، والضيق ، والسعة) .

والجوانب الأخلاقية التي بات فيها الشاعر مُنظرًا يلملم بقايا من رفات الأخلاق في صورة أشعار تتن ، وقد كان نصيبها في ديوانه عظيمًا ، وحظها من العناية وفيرًا .

إذن سوف يتمحور هذا المبحث على وفق الآتي :

١ – من هو الشاعر الوجداني في التاريخ؟ .

٢ – الموضوعات الوجدانية والأخلاقية في شعر البحتري التاريخي .

٣ – السمات الوجدانية والأخلاقية في شعره التاريخي .

٤ – العناصر الوجدانية والأخلاقية في شعره التاريخي .

---

(١) انظر: عبدالقادر القط: السابق، ص ٢٨.

(٢) فريرة زرقون نصر: الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب: عبدالكريم بن ثابت (أنموذجا)، ط(١) الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ص١٤٢.

المبحث الثالث : الجانب الوجداني والأخلاقي في شعر البحتري التاريخي :

إن الرؤية الذاتية : عطاء أيما عطاء ، خاصة وإن ارتبطت بما يهذبها ، ويعكس السجايا الحميدة التي توصل صلة الفرد بالآخرين ، وتقيم علاقة إنسانية تنبثق من فجرها رؤية أخلاقية ووجدانية ، فيها يحب المرء لذاته ما يحب للآخرين ، بعيدًا عن النرجسية ، التي لا يرى فيها الفرد إلا نفسه ، هذا من ناحية ، ومن أخرى ، فلو طُولِب الشاعر بتجفيف نتاجه من كل ماله علاقة بمشاعره وأحاسيس الآخرين لجاء ما يقوله هباءً ، وجامدًا(١) .

لذا فقد اعتنى البحتري في أكثر قصائده بالموضوعات التي تتعلق بالوجدان ، والأخلاق ، وأبرزها في إطار يحمل بداخله خطابًا على اختلاف مستوياته ، وغالبًا ظهرت نتيجة معاناة ، بل إنه سعى في جهود حثيثة لينافس الهم الذي عاشه ، الذي حد من حريته ، فانطلق من شعره انطلاق السجين من ضيقه ، معبرًا عن وجدانه ، ولا تفوته المراقبة العملية لتأثر النفس بأي حادثة محيطة ، حتى ولو كانت تافهة ؛ إذ قد يبدع الشاعر قصائد رائعة مع أن المناسبة لا تثير فينا اهتمامًا(٢) .

ولا أستطيع إنكار ما جاء به من جانب وجداني وأخلاقي يصب في بوتقة التاريخ/ الأحداث ، التي وقع عامل التفاعل فيها بين الفكر والشعور ؛ إذ «لا بد أن يكون في الحسبان أنه ما من إبداع شعري إلا وله رؤية تعمق فلسفته وتضمن له البقاء والاستمرارية لتجارب صاحبه ، عندها لا نشك لحظة في استحالة الفن إلى عالم الخبرة ، ومنطقه من التأمل ، إلى جانب ملامحه الوجدانية التي تتعلق بمصادر

---

(١) انظر : د. عبدالحميد بوزوينة : نظرية الأدب في ضوء الإسلام : القسم الثالث ، ط(١) ١٤١١هـ- ١٩٩٠م ، دار البشير ، عمان-الأردن ، ص٦٧ .

(٢) انظر : نفسه ، ص١١٤ ، القسم الأول .

التجارب وعالم الشعور»[١] .

وكما أن الذين استخدموا البيان العربي في كشف الأحاسيس ، والإفصاح عن خفي المشاعر[٢] ، أحالوا ذلك على شعر البحتري ؛ إذ يقول صاحب الوساطة : «إذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه في تحسين الشعر ، فتصفح شعر جرير وذي الرمة في القدماء ، والبحتري في المتأخرين ، ... وعليك بما قاله عن عفو خاطره ، وأول فكرته»[٣] .

ولقد أحرز البحتري قصب السبق في الجانب الوجداني والأخلاقي ، وكان بذلك أنموذجًا لشاعر الأحداث الذي لم تشغله همومه الذاتية عن هموم من حوله ؛ إذ يبدو شاعرًا يعيش الحياة بمسراتها وأشجانها ، ويفتح الحزن بصيرته على كثير من حقائق النفس والأخلاق ، فيصوغها صياغة تنبض بالحرارة والصدق ، وهذا ما جعله يستحل مكانة عند الناس[٤] .

إذن فالشاعر الوجداني في التاريخ يرقب بوجدانه مجتمعًا مشدودًا بين أطراف القديم ومشارف الجديد ، وهو إلى جانب هذا يشعر شعورًا عامًا بما تنطوي عليه نفسه وبما يجذبه نحو الماضي ، يرويه في نظرة طماعة إلى مس شغاف القلوب والرغبة إلى المثل الأعلى[٥] .

وهو بهذا يُمكّن القارئ من الكشف عن قناعاته ؛ إذ ما صادف قلبه وورد على لسانه بلا تكلف ولا تصنع ، داخل في دائرة الوجدان[٦] .

ولهذا يمكن أن تعد موضوعاته ذات صلة لا تنكر بذات الشاعر ، وكان لابد من الإشارة إلى الموضوعات التي تطرق إليها .

---

(١) د.عبدالله التطاوي : حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، ص٤٣١ .

(٢) انظر : عبداللطيف شرارة : أبوعبادة البحتري، دراسة ومختارات ص٥ .

(٣) علي بن عبدالعزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة العصرية ، صيدا -بيروت ، ص٢٤ .

(٤) د. عبدالقادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٢٨ .

(٥) انظر : د. عبدالقادر القط ، ص١٣ .

(٦) انظر : علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، ط١٢، ١٤٠٥هـ - دار الكتاب العربي، بيروت، ص٣٢٣ .

٢ - الموضوعات الوجدانية والأخلاقية في شعره التاريخي :

أ - الحب :

ليس من الغريب أن يلتفت الشاعر إلى نفسه ، وإلى إحساسه للتعبير عنه ، ولا الغور في وجدانه للإفصاح عن ذلك الدفين المكبوت . ولعل الجديد في شعر الحب عنده هو التوجه إلى الأحداث التي كانت الموقع الوحيد للتعبير عن موقفه ، وقد كانت الموضوع الذي استبد بأكثرية قصائده[١] .

وقد تأتي أبياته ممثلة لأخلاقه ؛ إذ يقدم فيها أزهى صور القيم ، ويضع في أولوية حساباته الارتقاء بنفسه ، ومن حوله ؛ ليبنعث وهج النقاء الإنساني[٢] ، ومع هذا يؤمن بالحب ، ويثمر قلبه ؛ فقد وقفت نكبة بني مخلد حدثًا يطرق فكره ، ويدخله من باب السنة اثنين وسبعين بعد المائتين حين قبض الموفق على صاعد بن مخلد وابنيه[٣] . يقول[٤] :

لعَا لكُمُ مِنْ عَاثِرينَ بنَكْبَةٍ ... بَنِي مَخْلَدٍ صَوْبَ الغَمَامِ المُطَبِّقِ!
مُحِبُّكُمُ نَفْسِي وَإِنْ كَانَ حُبُّكُمْ ... مُصِيبِي بِأَهْوَاء الأَعَادِي ومُوبِقِي
وَمَا عَشِقَ النَّاسُ الأَحِبَّةَ عِشْقَهُمْ ... لِكثْرِ جَدِيدٍ مِن جَدَاكُمْ ومُخْلِقِ
فَمَنْ يَقْتَرِبْ بالغَدْرِ عَهْدًا فَإنَّنَا ... وَفَيْنَا لِنَجْرَانِيِّ يَمَانٍ ومُعْرِقِ
حَبَوْنَاهُمَا الرِفْدَينِ حتَّى تبيَّنُوا ... لَنَا الفَضْلَ مِنْ قَالَ ابْنِ عَمِّي وَمَنْطِقِي

ومن المعلوم أن التاريخ طريق ممتد لتجارب البشر أفرادًا أو أممًا ، وقد استطاع

---

(١) انظر : قريرة زرقون نصر : السابق ، ص٥٠ .

(٢) انظر : إلهام بنت عبدالعزيز الغنام: الاتجاه الوجداني في روميات أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، مخطوط ١٤٢٠هـ- جامعة الملك فيصل - الأحساء، ص٢٧ .

(٣) انظر : ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٤/ ٢٤٦ .

(٤) ديوانه ٣/ ١٥٥٠ .

البحتري أن يسوق من أحداث الحياة مثلًا يحلل فيه ويقص مشاعر الحب التي تعتري المتوكل تجاه زوجه (قبيحة)[1] ، وبحيث أخرج قصته من الخصوص إلى العموم ؛ إذ هو لا يصور مشاعر المتوكل خاصة ، بل أصبحت قصة إنسانية عامة يستطيع كل فرد أن يتصور نفسه فيها أو نفس غيره إذا اتفقت الظروف ، دون التقيد بجزئيات التاريخ[2] .

يقول[3] :

تَعاللتِ عَنْ وصْلِ المُعَنَّى بِكِ الصَّبِّ	وَآثَرْتِ بُعْدَ الدَّارِ مِنَّا عَلَى القُرْبِ
وَحَمَّلْتِنِي ذَنْبَ الفِرَاقِ، وَإِنَّهُ	لَـذَنْبُكِ إن أنْصَفْتِ فِي الحُكْمِ لَا ذَنْبِي
ووالله ما اخْتَرْتُ السُّلوَّ على الهوى	وَلَا حُلْتُ عَمَّا تَعْهَدِينَ مِنَ الحُبِّ
وَلا ازْدَادَ إلا جِدَّةً وتَمَكُّنًا	مَحَلُّك مِنْ نَفْسي،وَحظُّكِ مِنْ قَلْبِي
فلا تجمعي هَجْرًا وعَتْبًا، فَلَمْ أجِدْ	جَليدًا عَلى هَجْرِ الأحبَّةِ وَالعتْبِ !

ب – الشكوى :

شعره الوجداني والأخلاقي يلتقي مع الشكوى ويجعله وسيلة حتى تندمل جراحه ، وهو ينطلق من عالم الضرورة التي تدفعه إلى رصد تجاربه . فالشكوى عنده شخصيَّة ، يخص بها رجال التاريخ الذين يجد عندهم مبتغاه ، وهو يلطف شكواه بالمدح حتى ينال عطف الآخرين ، ويختتم قصائده بالشكوى ، ومعلومٌ مدى صلتها بالتاريخ منذ العرف العربي في القدم .

يقول[4] :

---

(١) كانت جميلة جدًا ، وسميت قبيحة حتى تبعد الحسد كعادة العرب .

(٢) انظر : د. محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، ١٩٩٨م ، د.ط ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ص١٣ .

(٣) ديوانه : ١/ ١٢٩ .

(٤) ديوانه: ١/ ٤٤ .

نَفْسي تَقِيكَ وَوَالِدَيَّ كلاهما ... وَجَمِيعَ مَنْ وَلَدَا مِنَ الأَسْواءِ
ثِقَلُ الخَراجِ عَلَيَّ دَيْنٌ مُؤْلِمٌ ... وَلَدَيْكَ مِمَّا أشْتكيه دَوَائِي
أَنْتَ الطَّبِيبُ لِدَاءِ جَرْحِي والَّذِي ... بِدَوَائِه لا شكَّ أدْفَعُ دَائِي
والوَعْدُ فيه مِنْكَ لِي مُتقدِّمٌ ... فَامْنُنْ عَلَيَّ بِأَن تُخِفَّ أدائي!
إنَّ البَقِيَّةَ مِنْ خَرَاجِي قَدْرُها ... مَا إنْ يكونَ لديكَ قَدْر غَداءِ
فَامْنُنْ عَلَيَّ بِصَوْمِ يَوْمٍ واحد ... واجْعَلْ غَدَاءَكَ لِي ففيه غَنائي!

جـ - الحزن :

دَبَّ في وجدان الشاعر مدى ما شعر به (الفضل بن مروان) من حزن وهَمٍّ عندما قبض المعتصم عليه ، فأراد بذلك أن يعزيه بطريقة طريفة في ميزان الوجدان[1] التاريخي تلمس الهم الذي عاشه . يقول[2] :

يا «فَضْلُ» لا تَجْزَعَنْ مِمَّا رُمِيتَ بِه ! ... مَنْ خَاصَمَ الدَّهرَ جَاثَاهُ على الرُّكَبِ
كَم مِن كَرِيمٍ نَشَا في بيتِ مملكةٍ ... أتاكَ مُكْتَئِبًا بالهَمِّ والكُرَبِ ؟!
أَوْلَيْتَهُ مِنْكَ إذلالًا وَمَنْقَصَةً ... وخاب منك ومن ذي العرش لم يخب
ما تشتفي مُقْلَةٌ أبكيتَ نَاظِرَها ... حتى تراكَ على عُودٍ من الغَرَبِ

د - الفرح :

لاشك أن طبيعة الموضوعات الوجدانية والأخلاقية في شعره التاريخي تتسم بروحها الساطعة ، الواضحة ، الاستطرادية ، وخاصة في وصف حالته الوجدانية ، وهو بهذا يقيد شعره بحدود الواقع المفهوم[3] . فمن ذلك فرحته بنجاة الفتح بن خاقان من الغرق وهي تبيان لفرح المتوكل .

---

(١) انظر : مناسبة القصيدة في هامش الديوان ١/ ٣٥٨ .

(٢) ديوانه ١/ ٣٥٨ .

(٣) انظر : إيليا حاوي : في النقد والأدب الجزء الخامس ، وما بعدها ط (١) ، ١٩٨٠م . دار الكتاب اللبناني- بيروت ، ص٩٦ وما بعدها .

مثل قوله[١] :

لتهنــئْ أمــيرَ المــؤمنينَ عطيــةٌ ... مــن الله يَزْكُــو نيلُهــا ويطيــبُ!
يــد الله في فــتح إليــك جميلــة ... وإنعامُــهُ فيــه عليــك عجيــبُ
وليُّــك دون الأوليـــاء محبــةً ... ومـولاك، والمـولى الـصريح نـسيبُ
وعبــدك أحظتــه إليــك نــصيحةٌ ... وأرضــاك منــه مــشهد ومغيــبُ
رمتــه صروفُ النَّائِبَــاتِ فَأَخطَــأَتْ ... كـذا الـدهر يخطـي مـرة ويـصيبُ
ولم أنــسه يطفــو ويرســب تــارةً ... ويظهــر للــرائين ثــم يغيــبُ
دعـا باسـمك المنـصور، والمـوج غـامرٌ ... لدعوتــه، والمــوت منــه قريــبُ
فلــولا دفــاع الله دامــت عــلى البكــا ... عيــونٌ، وجَـّـتْ في الغــرام قُلُــوبُ
فجـاء عـلى يـأس وقـد كـادت القـوى ... تقطــع، والآمــال فيــه تخيــبُ
فيـا فرحَـة جـاءت عـلى إثـر ترحـةٍ ... وبـشرى أتـت بعـد النَّعِـيِّ تـؤوبُ
ثنــت مــن تبــاريحِ الغليــلِ ونهنهــتْ ... مــدامع مــا ترقــا لهــنَّ غُــرُوبُ

هـ - الطبيعة :

مـن العنـاصر التـي شـكلت موضـوعًا مميزًا في شـعره : الطبيعـة ، فـالبحتري ألم بالتجارب الرومانسية ، وغلبه الانفعال على العقل ، إلا أنه لم يتخذه مذهبًا مطلقًا[٢] .

كما أنه انجرف نحو مجرى التعبير الوجداني الـصادق للحـدث ، وجعلـه رديفًـا طبيعيًا لما تثيره في نفسه الطبيعة من نـوازع الهـروب مـن عـالم الـصخب ، رغـم أن الموقف موقفُ حرب ، ومُشَادَّة ، ونزاع بين عرب وروم ، وهو أيضًا يعيش هم ذاته المعذبة عندما ذاق لوعة الحب ، واكتوى بنارها ، فأجرى الوصف في الطبيعـة وفـق عملية التعويض المعروفة ، وهو أيضًا يوثق وجدانيًا طبيعة الحياة بطريقة مغـايرة لمـا

---

(١) ديوانه : ١/ ٢٠٣ .

(٢) انظر : إيليـا حـاوي : الرومانـسية في الـشعر العـربي والغـربي، ط.(٢)١٩٨٣م ، دار الثقافـة، بـيروت، ص١٣١- ١٣٢ .

اعتاده الرومانسيون في العصر الحديث[١] .

ولعل الشعر عند أبي عبادة وطن له تاريخ ، وله طبيعة ، تميز حدوده على خارطة الزمن ، وتعطيه أجواء متفردة عندها للحزن عَبرة ، وللسرور عِبرة ، فهو حين يذكر تاريخ العرب وجدانيًا في أبياته تأتي كأنها اللؤلؤة في مسبحة الخرز ؛ إذ لم يكن شعر الطبيعة في عصره إلا تمثيلًا لمرحلة الانتقال من حياة البداوة إلى حياة الحضارة ، ويمثل أيضًا استقرار هذه الحضارة وتمكنها في الحياة العربية ، لذا برز في شعره النزوع إلى كل طريف حديث ، يصور الطبيعة الحضارية بمحاسنها ومساوئها[٢] .

يقول في وصف المعركة البحرية التي قادها «أحمد بن دينار»[٣] :

ألم تر تغليس الربيع المبكر	وما حاك من وشي الرياض المنشر
وسرعان ما ولى الشتاء، ولم يقف	تسلل شخص الخائف المتنكر
مررنا على بطياس، وهي كأنها	سبائب عصب، أو زرابي عبقر
كأن سقوط القطر فيها، إذا انثنى	إليها سقوط اللؤلؤ المتحدر
وفي أرجواني من النور أحمر	يشاب بإفرند من الروض أخضر
إذا ما الندى وافاه صبحا تمايلت	أعاليه من در نثير وجوهر
إذا قابلته الشمس ردَّ ضياءها	عليها صقال الأقحوان المنور

وهكذا غدا البحتري ابنًا بارًا بالطبيعة ، ترتشف من فيض محبته قصائد غنائية تجلوها السكينة والخلوة الذاتية[٤] .

وهكذا حمل البحتري صورًا للحياة التي عاش في كنفها ، وعبّر عنها بظروفها

(١) أ. خليل شرف الدين: البحتري بين البركة والإيوان، سلسلة الموسوعة الأدبية الميسرة(٦)، د.ط. د.ت، دار ومكتبة الهلال -بيروت ، ص٧٥.

(٢) د. أنور عليان أبوسويلم: الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ط.(١) ١٤٠٣هـ- دار العلوم- الأردن، ص٧ .

(٣) ديوانه : ٢/ ٩٨٠ .

(٤) انظر : قريرة زرقون نصر: السابق، ص٧٤ .

المستقرة ، أو المضطربة ، الهادئة أو الهائمة ، الغنية أو الفقيرة ، وانفعل بها شاهد ، وناشد في كثير مما نظم برسم طريق أمثل لبلوغ أخلاق سامية ، وينصح بما ينبغي نصحه ، ويستمد من ماضي الأمة وعظمة تاريخها وأبطالها ألوانًا حية تشع بالنخوة ، والأنفة ، والكرم ، والوفاء بالعهد ، وخوض معترك الحياة ، أذاع مكارم الأخلاق بصوتٍ عالٍ وحارب مساوئها . ولا تثريب على رجل مثله يمتلك عواطفَ تثور في أحاسيسه ووجدانه ؛ إذ إن الشاعر الحقيقي هو الذي يشعر بالأشياء التي تلمس قلوب الناس وتؤثر فيها تأثيرًا عميقًا[1] .

لذا فإن البحتري شارك أمته في همومها ، وترجم أحاسيسها ، وعلى هذا الإحساس كانت الأخلاق سلاحه في كثير مما ذكر .

وقد جاءت كلمة الخلق بمعنى : السجية ، والطبع ، والمروءة ، والدين . قال صاحب اللسان : (الخُلُق) الخليقة ، أي : الطبيعة ، وفي التنزيل : ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾[2] . والجمع أخلاق ، والخُلُق -بضم اللام وسكونها- «هو الدين ، والطبع ، السجية»[3] .

ويتجلى اهتمام البحتري بجانب الأخلاق الحميدة في قراءته وربطه بتاريخ الماضين قراءة ممعنة ، وعودته بذاكرته إلى قصة وفاء سيدنا إبراهيم عليه السلام وصدق الوعد ، فهو ينقد فيها محمد بن عباس الكلابي ؛ إذ إن العلاقة قائمة على المصلحة ، ولم يلق فيها من أخلاق الصدق والوفاء ، بل هي في ظاهرها مطل وتسويف .

يقول[4] :

(١) انظر: شوقي ضيف (الشعر): مجلة الرسالة ، ع ٣٦ . في (٢٦ ذي القعدة ١٣٥٢هـ ، ١٢مارس ١٩٣٤م) ، ص(٤١٥) .

(٢) سورة القلم ، الآية (٤) .

(٣) ابن منظور: لسان العرب، مادة (خ،ل،ق) .

(٤) ديوانه ٣/ ١٣٩٠.

لي سيد قد سامني الخسفَا | أكدى من المعروف أم أضفى
المائةُ الدينارِ مَنْسيَّةٌ | في عِدَّةٍ أشبَعْتُها خُلْفَا
لا صدق إسماعيل فيها ولا | وفاءَ إبراهيمَ إذ وَفَّى

ومفهوم الأخلاق لدى البحتري يفسر الاهتمام الكبير الذي أولاه للنواحي التاريخية في شعره ، حتى ليندر أن نقع على قصيدة دون أن تتضمن تاريخًا ، أو إشارة إلى التاريخ أو استعبارًا بأخلاق معينة .

مثل قوله[1] :

أإبراهيمُ: دعوةَ مستعيد | لرأي منك محمود فقيد
وفي عينيك ترجمة أراها | تدل على الضغائن والحقود
وأخلاق عهدت اللين فيها | غدت، وكأنها زبر الحديد
ومالي قوة تنهاك عني | ولا آوي إلى ركن شديد
ظلمت أخًا لو التمس انتصارًا | غزاك من القوافي في جنود
وقد عاقدتني بخلاف هذا | وقال الله: أَوۡفُواْ بِٱلۡعُقُودِ ا

وقد اقترن التاريخ في شعره بالمكان ، فهو يقرن اهتمامه بالتاريخ بخدمته مع قومه خدمة تنبع عن ولائهم لدولة بني العباس ، وللأرض التي أنجبت منهم الوليد ، والناشئ ، والشباب ، والشيخ ، والكهل ، واحتلوا السيادة برجاحة عقولهم وفعالهم الحميدة .

يقول[2] :

إن قومي قوم الشريف قديمًا | وحديثًا: أبوة وجدودا
وإذا ما عددت «يحيى» و«عمرًا» | و«أبانا» و «عامرًا» و«الوليدا»
و«عبيدًا» و «مسهرًا» و«جديًا» | و«تدولًا» و«بحترًا»و«عتودًا»
لم أدع من مناقب المجد ما يقـ | ـنع من هم أن يكون مجيدًا

(١) ديوانه ١/ ٥٧٦ وما بعدها .
(٢) ديوانه: ١/ ٥٩١ وما بعدها .

نزلـــوا كاهـــل الحجـــاز فأضـــحى لهـــم ســـاكنوه طُـــرًّا عبيـــدا
منـــزلًا قـــاربوا عليـــه العماليـــق، وعـــادًا في عزِّهـــا وثمـــودا
فـــإذا قـــوت وائـــلٍ وتمـــيم كـــان إذ كـــان حـــنظلًا وهبيـــدا
ظـــلَّ ولـــداننا يُغـــادون نخـــلًا مؤتيًـــا أكلـــه وطلعًـــا نـــضيدا
بلـــدٌ ينبـــت المعـــالي فـــما يتـــغـــر الطفـــل فيـــه حتـــى يـــسودا
فـــإذا المحْـــلُ جاء،جـــاءوا ســـيولًا وإذا النقـــع ثـــار، ثـــاروا أســـودا
ســـائلِ الـــدهر مـــذ عرفنـــاه هـــل يعـــرفُ منًّـــا إلا الفعـــال الحميـــدا؟
قـــد لعمـــري سُـــدناه كهـــلًا وشـــيخًا وشـــبيبًا وناشـــئًا ووليـــدا

والجانب الأخلاقي في شعره التاريخي يتمحور حول :

ضرب منه اجتمع عليه أكثر الشعراء منذ عصور سابقة إلى عصره ، إلى أن يـرث الله الأرض ومن عليها ، كـالكرم ، والـشجاعة ، والعدالـة ، والـصبر ، والحلـم ، والوفاء بالعهد .

وآخر اكتسب وجوده من مفاهيم الحياة الحضارية الجديدة ، المنعقدة على المعادلة الصعبة في هذه الحياة (أعطني تأخذ مني) أو (أعطني وإن لم يكن ذلك فلا عطـاء) ، وهكذا تجد الشاعر أخذ يعبر عـن هـذا المنحـى تعبـيرًا يتساق ومتطلبـات الحيـاة الجديدة .

يقول الشاعر[١] :

أبا الفتح قـد وجَّهـتُ روحـي ومُهجتـي إليـكَ وجـسمي وحـدهُ متخلِّـفُ
وفيـك بحمـد الله مـا بلـغ الغنـى وآمـن مـا أخـشى ومـا أتخـوف
وأكثـر مـا يهـدى خفيـا مـسترًا كثـير التجنـي والتعتـب مـسرف!
فعـج بـودادٍ حـسب مـا كنـت واثقـا ولا تـك وقافـا كمـن لـيس يعـرف

ثم إن الشاعر يقف عند أخلاق المتوكل ، فوجه اللقاء بين شعره والأخـلاق هـو

---

(١) ديوانه ٣/ ١٤٣٠ .

اتحادهما في الغاية ، التي لأجلها أشاد بها ؛ إذ إن طريقة توثيقه لحدث خروج المتوكل من دمشق يحتم عليه الوقوف على أخلاق الخليفة . قائلًا(١) :

قـد جعـل الله إلى جعفـر ... صيانة الـدين وقمـع النفـاق
طاعتـه فـرض، وعـصيانه ... من أعظم الكفر وأعلى الشقاق
من لم يبحك النصح من قلبه ... فما لـه في دينه مـن خلاق
فاسلم لنا: يسلم لنا عزنا ... وابق فإن الخير ما عشت باق
إن دمشقًا أصبحت جنة ... مخضرةَ الروض عذاة البراق

«فالأخلاق مقياس ومعيار ، والشعر عاطفة وتخييل ، وهدف الشعر الإمتاع ، وهدف الأخلاق التهذيب ، ومع ذلك يلتقيان في الغاية النهائية ، وهي مدح الفضيلة وتمجيدها ، وذمّ الرذيلة وتحقيرها»(٢) .

وقد يمثل مفهوم القيم الخلقية في شعر أبي عبادة الجذر الثابت لما كان عليه العرب قبل البعثة المحمدية من أخلاق ، ولما دعا الإسلام إلى تأصيلها في النفس ، فانبثقت في قصائده بشكلٍ أو بآخر(٣) .

يقول في مدح الفتح بن خاقان(٤) :

لقد جشَّمَ الفتح بن خاقان خطة ... من المجدِ ما يسطيعها المتجشمُ
متى تلقه تلقَ المكارم والندى ... وبعضهم في الفرط والحين يكرمُ
وما هذه الأخلاق إلا مواهب ... وإلا حظوظٌ في الرجال تقسمُ
تحمل أعباء المعالي بأسْرِهَا ... إذا بسط منها مغرمٌ عادَ مغرمُ

وهو في كثير مما ينظم يكشف عن مكانة الجوانب الأخلاقية الإسلامية ، فمدحه

(١) ديوانه : ٣/ ١٥١٠ .

(٢) محمد شحاته: مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي، إشراف: أ.د. محمود زيني. رسالة ماجستير ـ مخطوط. جامعة أم القرى، ص١ .

(٣) انظر المحاضر: أشرف محمد علام: القيم الخلقية الإسلامية في الشعر العباسي، مجلة بيادر الصادرة عن نادي أبها الأدبي ـ العدد: الثامن. محرم ـ ١٤١٣هـ ص١٠٢.

(٤) ديوانه : ٣/ ١٩٢٤ .

لأي شخصية من الشخصيات يظهر فيه أن هذه الجوانب القوى المسيطرة والدور المهم في مواجهة المفاهيم الفاسدة في عصره .

وقد اهتم بجانب السداد في الرأي ، والمضي في الأمر .

يقول[١] :

حسام أمير المؤمنين الذي به ... يعالج أدواء الأعادي فتحسمُ
وما هزه إلا تقرر عنده ... قرار اليقين: أي سيفيه أصرم
أمدُّ الرجال لبثة حين يرتأي ... وأسرعهم إمضاءة حين يعزم
مدبر ملك أي رأييه صارعوا ... به الخطب رد الخطب يدمي ويكلم
وظلام أعداءٍ إذا بدءٍ اعتدى ... بموجزة يرفضُّ من وقعها الدَّمُ
ولو بلغ الجاني أقاصي حلمه ... لأعقب بعد الحلم منه التحلمُ

وتشمل القيم الخلقية في شعره بشكلٍ واضح في المضامين التي فيها دعوة للبذل والعطاء والحلم والتحلم ، والنظرة الناقدة القائمة في صميمها على ترقب الفرصة للعودة بهم إلى جادة الصواب .

وهذا ظاهرٌ في قوله[٢] :

أَرَى المَكْرُمَـاتِ استُهْلِكَتْ في مَعَاشِرٍ ... وبَادَت كما بَادَتْ جَديسٌ وجُرْهُمُ
أَرَاحُوا مَطَايَاهُم فَلا الحَمْدُ يَبْتَغِي ... ولا المجدُ يُستَبْقَى، ولا المالُ يهضمُ
وما البذلُ بالشيء الذي يستطيعهُ ... من القوم إلا الأروع المُتَهَجِّمُ

ثم إنه يربط التاريخ الأخلاقي بالحس النقدي الذي ينبع من تأمله لكثيرٍ من القضايا التي يعيش فيها مجتمعه . قائلًا[٣]:

يا ضيعة العلم كيف يرزقه ... ذوالخرق منكم والعجب الصَّلَفِ
تقودها ضلة إلى ملك ... يَروقها بالقُوام والهِيَفِ

---

(١) ديوانه : ٣/١٩٢٥ .

(٢) ديوانه : ٣/١٩٢٦ .

(٣) ديوانه : ٣/١٤٠٨ .

وكأن الشاعر لا يتوانى عن إبراز الصورة الأخلاقية لخلق الأمير ، وقد أقام دستوره على أساس من الصفات المتأصلة في نفس أي عربي ، من ذلك مديحه لـ(محمد بن صفوان العقيلي) حيث يظهر بالشخصية عز الإسلام ، وقهر لأعداء الإسلام ، وهو بهذا يدعم المنهج الإسلامي ، وقيمه الرفيعة ، ويحث على الدفاع عن حمى الإسلام .

يقول[1] :

لولا الأميرُ ابن صفوانٍ وأنعُمَه	ما الآن ما الآن من أيامنا وصفا
ماضي الحسام إذا حد الحسام نبا	ثبت الجنان إذا قلب الجبان هفا
سائل شُلَيّا به إذ ماق جاهلها	حينًا، فأدركه مكروه ما اقترفا
من حينهم أن غلوا بغيًا، فغادرهم	فرط الغلو لأطراف القنا هدفا
أتوك يزجيهم للحين جاهلهم	مستقدما بهم للبغي مزدلفا
أبوك أطفأ نار الحرب إذ كشرت	شنعاء مذروية أنيابها غضفا
عم الجزيرة عدلًا شائعًا، وندى	غمرًا، أماطا ظلام الظلم فانكشفا
فأصبحت بعد أن غاضت بشاشتها	بِعَدْلِهِ ونَداهُ روضةً أنفا
يا ناصر الدين كافا الله سعيك عن	معاشرٍ شارفوا أن ينفذوا تلفا
أطفأت نار العدى عنهم وقد ذكرت	وذدت ناب الردى عنهم وقد صرفا

ولعل حديثه عن الجانب الأخلاقي يرجع إلى الوقت الذي استطاع فيه الإنسان أن يعي الحوادث ، ويلاحظ السلوك ، ويدرك الصلة بين الشيء وسببه ، ومن ذلك الوقت أخذ يفضي بتجاربه ، ويرسلها فيمن حوله نصائح وحكمًا تتوارثها الأجيال بالرواية والتعليق ، فهو يمتدح الفضيلة ويحض عليها ، ويذم الرذيلة وينفر منها ، وجاءت حكمه الأخلاقية في هذا النطاق يسيرة ، قوامها النظرة القريبة ، والتجربة السهلة[2] .

---

(١) ديوانه : ٣/ ١٤٣٤ وما بعدها .

(٢) انظر : علي النجدي ناصف : الدين والأخلاق في شعر شوقي ، ط(٢) ، ١٩٦٤م . نهضة مصر=

يقول(١) مادحًا أبا صالح بن يزداد :

يفنَّدونَ ، وهمْ أدنَى إلى الفَنَدِ ويُرشِدُونَ، وما التعذالُ من رَشَدِي
وكيف يُصغي إليهم أو يُصِيخُ لهمْ مُستغلِقُ القَلبِ فيهم راهنُ الكَبِدِ؟
تنصَّبَ البرقُ مختالًا فقلتُ له: لو جُدتَ جُودَ «بني يزداد» لم تَزِدِ!
الجاعلين على علَّاتِ دَهرِهِم كرائم المالِ في الإنعَام والصَّفَدِ
فاسلم «أبا صالح» للمكرمات فقد أحيينها وهي من موتٍ على صددِ

=

القاهرة ، ص٢٥٤ .

(١) ديوانه ٢/٦٥٨ .

٣ – الملامح الوجدانية والأخلاقية في شعره التاريخي :

يصعب على النفس البشرية ألا تتفاعل مع أي موقف من مواقف حياتها اليومية ، خاصة إن كان له علاقة بمن حولها ، ناهيك عن انفعالها عندما يكون شاعرًا ، فالشاعر لا يقدم تاريخًا محققًا ، وإنما يعيد إنتاجه وفق مكنوناته الخاصة[1] ، وقد برقت ملامح خاصة بالأحداث تمت للوجدان والأخلاق في شعر شاعرنا برابطة ، وقد كان من أبرز هذه الملامح ما يأتي :

أ – الإبدال : (الاستبدال) :

إبدال المعيار التاريخي والوظيفة الشعرية في آن ، فالشاعر تحت وطأة الظروف السياسية تبنى فكرة التاريخ ، واعتنى بها ، وشرحها إلى أن تم له ذلك ، ثم غلفها بصياغة شعرية ، بدت وظيفة الشعر مختلفة تبعًا لذلك ، وهو إبدال منشبك بما أشاعته الثورات الخارجية والداخلية على السواء ، بل إن هذه العملية المعقدة بمناخ جديد ، جعلت من السمة الوجدانية والأخلاقية في شعره صورة للظاهرة التاريخية[2] . وفي هذا أحلَّ أصولًا تاريخية محل أصول فنية ، وهو لكي يتحرر مما أوجبه على نفسه بدت الأحداث عنده وكأنها دوي رياح ، أوقصف رعد ، ولا مناص حينها من أن يضبط ما استقرت عليه نفسه في صورة قصائد وثائقية .

ولا شك أن القصائد التي تندرج تحت هذا الملمح كثيرة جدًا ، يصعب على الباحثة استيفاؤها جميعًا ، لكن سأورد بعض منها يكون دليلًا على ماذكر .

فقد تمازجت الوقائع بوجدان الشاعر ، واستطاع أن يبني منها شعرًا ، يستعين به

---

(١) أ.د. عمر عبدالواحد: التاريخ المؤول وجدل الأنا والآخر في القصيدة العربية ، دراستان، د.ط ، د.ت ، دار فرحة للنشر والتوزيع ، ص٥ .

(٢) انظر: قريرة زرقون نصر : السابق ، ص٤٤ وما بعدها .

لإبدال عهد التراخي والانحطاط ، والإذعان لعوامل الاندراس ، بقيمٍ يعمّ نفعها ، ففي ظل العوامل التي اجتاحت عصره حاول أن يقيم علاقة تبدل الجدل العقيم ، الذي يظهر في جوانب من علاقات الأخ مع أخيه ، والعشيرة فيما بينها ، بشعر يشد من مأزره أواصر القربة والمودة ، وكان له ألا يغفل لحظة عن حوداث عصره وأحداثه ، وقد بعثها من وجدان ، ومن مسوغ أخلاقي ، غاص في بحرها والتقط[1] .

يقول في قصيدة يمدح فيها المتوكل ، ويذكر صلح بني تغلب والصفح عن ربيعة[2] :

أسيتُ لأخوَالِي ربيعةَ إذْ عَفَتْ ... مصانعها منها وأقوت ربوعها
بِكُرْهِي أنْ بَاتَتْ خَلاءً دِيَارَهَا ... ووحشا مغانيها وشتَّى جميعها
وأمستْ تُسَاقي الموت من بعدِمَا غَدَتْ ... شروبا تساقي الراح رفها شروعها
إذا افترقوا من وقعة جمعتهم ... لأخرى دماء ما يطل نجيعها
إذا احتربتْ يومًا ففاضت دماؤُها ... تذكرت القربى ففاضت دموعها
شواجرُ أرماح تقطَّعُ بينهم ... شواجر أرحام ملوم قطُوعُهَا
ولا عذر إلا أنَّ حِلْمَ حَليمِهَا ... تسَفَّهه في شرٍّ جَنَاهُ خَلِيْعُهَا

وقد تناول نفس الموضوع (حرب العشيرة) في قصيدة تنبض بأثر هذه الوقائع في وجدانه . فيقول مخاطبًا (الهيثم بن هارون بن معمر الغنوي)[3] :

أما لربيعة الفرس انتهاء ... عن الزلزالِ فيها والحُروبِ
وكانوا رقعوا أيام سلم ... على تلك القوادح والندوبِ
إذا ما الجرح رُمّ على فساد ... تبين فيه تفريط الطبيبِ

---

(١) محمد خورشيد : أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ ، ط(١) ، مطبعة بيت المقدس . نابلس – فلسطين ، ص١٠٩ .

(٢) ديوانه : ٢/١٢٩٨ وما بعدها .

(٣) ديوانه ١/٩٩ وما بعدها .

فمـن يـسمع وغَـى الأخـوين يـذعرْ ... بـصك مـن قـراعهما عجيـبِ
زعـيما خطـةٍ وردا حمامًـا ... ورودهمـا جبـا المـاء الـشروبِ
فهـل لبنـي عـدي مـن رشـيد ... يَـرُدُّ شريـدَ حلمهـما العزيـبِ
أخـاف علـيهما إمـرارَ مَرعَـى ... مِـن الكَـلأ الـذي علقـاه مُـوبي
متـى أحْـرَزْتَ نـصرَ بنـي عبيـد ... إلى إخـلاصِ ودٌ بَنِـي حَبيـبِ
فقـد أصـبحتُ أغلـبَ تَغْلِبِـي ... عـلى أيـدِي العـشيرةِ والقلـوبِ

ولا غرو أن الشاعر عاش في قلب الأحداث ، فشكلت لديه معضلة ، ثم إن الموقف أكبر مما تصوره ، وهو لا يملك بعد أن أصيب بنتوءات في شرايينه أن يذعر حين يسمع ضوضاء الأخوين المقتتلين ، والحيين المتنازعين ، وترتاع عينه حين يرى صورة اشتباك الفرس والروم على حائط الإيوان[(١)] .

ويقول[(٢)] :

وإذا مـا رأيـت صـورة أنطـا ... كيّـة ارتعْـتُ بَـينَ رومٍ وفُـرْسِ

وقد ظهر لي من خلال دراسة هذا الضرب من الملامح الوجدانية والأخلاقية أنَّ كثيرًا منه هيأ الشاعر لإعداد شعر مليء بتجارب الحياة ، وتبدو هذه الصورة أكثر وضوحًا ، وأقرب إلى الإقناع عند تَتبُّعي لما أبدلته الخطوب على البحتري ، وانعكس ذلك على شعره ؛ إذ يقول ضمن قصيدة يمدح فيها (أبا الصقر إسماعيل ابن بلبل)[(٣)] :

تأملتُ أشخاصَ الخطوب فلم أرُعْ ... بـأفظعَ مـن فقـدِ الأليـفِ وأسمجِ
ومِنْ عـادَتي والعجـز مـن غير عَـادَتي ... متى لا أرُحْ عن حضرةِ الذُّلِّ أدلِـجِ
فلـولا الأمـيرُ ابـنُ الأمـير ووعـدُهُ ... لقـلَّ عـلى أهـل العـراق مُعَرَّجِـي

(١) انظر : محمد صبري : السابق ، ص١٥٧ .

(٢) ديوانه : ٢/ ١١٥٦ .

(٣) ديوانه : ١/ ٤١٥ وما بعدها .

عتـادي الـذي آوي إليـه، وعُـدَّتي ... لما أختشِي من صرف دهْري وأرتجي
سيثلج صدري اليأس، واليأس مَنهَلٌ ... متـى تَغـتَرِفْ مِنـهُ الجَـوَانحُ تُـثلِج
قَنِعتُ علـى كُرهٍ، وطأطأتُ ناظِري ... إلى رنق مطروقٍ من العيش حشْرَجِ
وجلجتُ في قـولي، وكنتُ متى أقلْ ... بمُـسْمِعَةٍ في مجمَـع لا أُجَلْـجِ
يظـنُّ العِـدَى أنِّي فنيـتُ، وإنَّمـا ... هي السِّنُّ في بُرْدٍ مِـنَ الشَّيْبِ مُنْهَج

ولا شكَّ أن الحياة اليومية تتيح للإنسان فيضًا من التجارب الحكمية التي تتوهج منها ملامح أخلاقية . والشاعر واحدٌ من أولئك الذين كشف لنا شعره عن ذات حذرة في كل حالاتها ، إذ أبدلت أخلاق القوم أخلاقه ، وجعلته وسمة ذل لهم ، ولم تكن هذه شيمته لكن إساءتهم جعلته ليثًا لبيبًا .

يقول[1] :

عجبًـا لأقـوامٍ وصَـلْتُ حِبَـالَهُم ... ورعيـتُ غَيـبَتَهُم بكـلِّ مَـشَاهِدِ!
وسـترتُ عيـبَهُم وكنـتُ مُجاهِـدًا ... مَـنْ رَامَ نَقْـصَهُم بكـلِّ مُجاهِـدِ
فرأيـتُ غِـشَّ صُـدُورِهِم بعُيُـونِهم ... والعـين في الحـالاتِ أعـدَلُ شَـاهِدِ
فَعَرَفْـتُ ذاكَ ، ولم أدعْ إدْنَـاءَهُم ... والحلـمُ بـينَ أقَـارِبٍ وأبَاعِـدِ
حَتَّـى سَـمِعْتُ عـن الـضَّغَائِنِ قَـوْلَهُم ... وَفِعَـالَهُم، فِعْـلَ الظَّلُـومِ الحَاسِـدِ
فَلَزِمْـتُ نَفْـسي لا أُكَـشِّفُ غَيـبَهُم ... وكففتُ عنهم ناصِحِي ومُعَاضِدِي
فـرأوا جميـلَ العَفـوِ ضَـعفًا بعـدَمَا ... كَفَـرُوا جميـلَ الطَّـولِ كُفْـرَ الجَاحِـدِ
فهنـاكَ أمـضَيْتُ الهَـوَانَ مُـشَمِّرًا ... فـيهم، ولم أَكْـذِبْ بقـولِ زائـدِ
فوسـمتُ أوْجُهَهُـم سـماتِ ذُلَّلَـتْ ... أعنـاقهم للخلـقِ بعـدَ قلائـدِ
كـلٌّ يَـوَدُّ لي الـرَّدَى لَـو نَالَـهُ ... بـالأمِّ يَفْقِـدُ شَخْـصَهَا والوَالِـدِ
واللهُ أنـصَرُ للمُـسَالِمِ ذي الحِجَـى ... واللهُ أخـذَلُ للمُـسِيءِ العَائِـدِ
قد قلتُ، لَـو قِيـلَ المَقَـالُ: ألا احـذَرُوا ... ليثًـا يُقَضْقِـضُكُم بأعْبَـلِ سَـاعِدِ!

---

(١) ديوانه: ٢/ ٨٣٠ وما بعدها .

إنْ كنتَ تُنكِرُ مَا أَقُولُ فَجَارِهِم ... تعرفْ خَزَايَتَهُم بيومٍ وَاحِدِ

ويقول مادحًا (أبا أيوب) (سليمان بن وهب) مستبدلًا من حادثة حبس الموفق له ولابنه في رؤية وجدانية تفيض فيها معاني الأخلاق السامية ؛ إذ يذكر هذه الحادثة بطريقة تلمس حس ابن وهب وما آل إليه حاله .

يقول(١) :

نحن الفداء فمأخوذٌ ومُرْتَقِبُ ... ينوبُ عنكَ إذا همَّتْ بكَ النُّوَبُ

قد قابلتك سعودُ العيش ضَاحِكَةً ... وواصلتْكَ، وكانتْ أمس تحتَجِبُ

ونعمةٌ مِن أَمِينِ الله ضافيةٌ ... عليك في رتبةٍ من دونها الرُّتَبُ

تمُلَّها يا «أبا أيوبَ» إنَّ لها ... عِزَّ الحياةِ، وفيها الرغْبُ والرَّهَبُ

كَمْ مِنْ رَجَاءٍ غَدَاةَ اتَّخَذْتَ جِزْيَتَهَا ... قد شد فيها إليك الدلو والكَرَبُ

مَا لليالي، أراها ليس تجمعُها ... حالٌ ،ويجمعها من جِذْمِهَا نَسَبُ

ونعدلُ الدهرَ أن وافى بنائبةٍ ... وليس للدَّهْرِ فيما نَابَنَا أَرَبُ

الحمدُ لله حمدًا تم واجبُهُ ... ونشكُرُ الله شكرًا مِثلَ ما يَجِبُ

أرضى الزمانُ نُفُوسًا طالما سَخِطَتْ ... وأعتَبَ الدهرُ قومًا طالَ مَا عتبوا

وأكسفَ الله بالَ الكَاشِحِينَ على ... وعدٍ، وأبطلَ ما قَالُوا وما كَذَبُوا

لِتَهنكَ النعمةُ المخضرُّ جانِبُهَا ... من بعدِ ما اصفرَّ في أرجائِها العُشُبُ!

فمن دموعِ عيونٍ قلَّما دمَعَتْ ... ومن وجيبِ قلوبٍ قلَّما تجِبُ

عافوكَ خَصَّكَ مكروهٌ فعمَّهُمُ ... ثُمَّ انجَلَى فتجلَّتْ أَوْجُهٌ شُحُبُ

ولعل ما يواجه الباحثة وهي تدرس سمة الاستبدال في شعره هو أن الكيفية التي بنى عليها الرجل قصائده تنظر إلى الشعر نظرة ثنائية ، تندمج اندماجًا كليًا مع ما كرس نظره إليه من أحداث ، وعلى الرغم من أن استبصاره الوجداني والأخلاقي

---

(١) ديوانه: ٢/١٦٩ .

يقود إلى حقائق ثابتة ، إلا أنها وقفات عابرة لا تلامس سوى السطح في أحيان[1] .

ولعلي لا أبالغ أيضًا إن قلت : إن الشاعر استبدل قوة التاريخ بقوة الشاعرية المتسيدة في مرحلة مضطربة ، فالخطوة التعويضية المنبثقة من قوة الشاعرية تحاول أن تلغي منطق الغش ، والظلم ، وإراقة الدماء ، التي تغلب القيد على الحرية ، والبغض على الحب . وتؤصل القيم التي تثلج صدر العرب .

ب - الاختزال :

هذه الأحداث اختزلها الرجل في معطيات تعتكف فيها المعاني الوجدانية والقيم الإنسانية ، التي تبعث على ترك خُلُق وتقبيحه ، في مقابل الانجذاب إلى خُلُق والعمل على نشره ؛ إذ انطلقت هذه النظرة من نفس تلامس الهموم والخصوصيات الفردية ، وتؤمن بمبادئها .

فقد انبثق من ديوانه كبريات حوادث عصره ، وماله مساس بنفوس أهلها ، وعني عناية خاصة باختزال الثورات ، ولطالما رددها عبرة بما آلت إليه من حال ، كل ذلك تغنى به ، وندبه بنفس طويل ، وإبداع غير قليل ، وهو يعالج الهموم الذاتية التي أعاقت من حوله عن الرقي الخلقي والفكري فتسبب ذلك في ، شلل وجداني ، وقد أخذ منها ما أخذ ، وترك لغيره ما وراءها ، علمًا منه بأن الشعر شعر مهما حمل من الحقائق ، ويغتفر للشاعر مالا يغتفر للناقد والمؤرخ[2] .

يقول في ضرب (صالح بن وصيف) لـ(أحمد بن إسرائيل) و(أبي نوح)[3] :

نهيتكم عن صالحٍ فأبى بكم ... لجَاجُكُم إلا اغترارًا بـ «صالحِ»

وحذَّرْتُكُم أن تركبوا الغيَّ سادرًا ... فيطرَحكُم في مُوبِقَاتِ المطَارحِ

(١) انظر : د . عبدالكريم راضي جعفر : رماد الشعر ، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق . ط١ ، ١٩٩٨م بغداد . ص٨ .

(٢) انظر : محمد خورشيد : السابق ، ص١٥٥ .

(٣) ديوانه : ١/ ٤٦٦ .

وماذا نقمتم منه لولا اعتسافكم ... وتلجيجُكُم في مظلم اللجِّ طَافِحِ
نصيحُ أميرَ المؤمنينَ وسيفه ... وما مضمرٌ غشًا كآخر ناصِحِ
تكشَّفَ عن أسراره وعيوبه ... تكشُّفَ نجم في الدُّجُنَّة لائِحِ
وكانتْ لكم مندوحةٌ عن عِنَادِهِ ... لو أنكم اخترتُم عفيَّ المنادِحِ
فقد ظهرتْ أموالُكُم بعد سَترِهَا ... وبعد تخفِّيهَا ظهورِ الفَضَائِحِ
ذخائرُ دِيدَ الحقُّ عنها وأُرْتجتْ ... عليها مغاليقُ الصدورِ الشحائحِ
بدفع عن الحاجات حتى كأنَّما ... سُئلتُم أناسيَّ الحداقِ اللوامحِ
ويُعدِ عن المعروف حتى كأنَّكُم ... ترون به سُقْمَ النفوسِ الصَّحائحِ
ومن غابَ عن يوم الموالي ويومِكُم ... فقد غابَ عن يومٍ عظيم الجوانحِ
غدا، وغدوتُم، والسرادقُ موعِدٌ ... لخصمين: ثبتٍ عن قليلٍ، وطائحِ
تقطَّعت الأسبابُ بالقوم وانتهوا ... إلى حدثٍ من نبوةِ الدهر فادحِ
إذا أنت لم تضرب عن الحقد لم تفُزْ ... بذكرٍ ولم تسعدْ بتقريظ مادحِ
ولن يرتجى في مالكٍ غير مسجحٍ ... فلاحٌ ولا في قادرٍ غير صافحِ

آثر البحتري بعد هذه الأحداث الإفصاح عما اختزن من ذاكرته ، فأخذ يتذكر عوامل الانقسام والفناء التي دبت في قومه منذ القدم[1] . وفي هذا يقول[2] :

أقصر فإنَّ الدَّهر ليس بمُقْصِر ... حتى يلفَّ مقدمًا بمؤخرِ
أودى بلقمان بن عاد بعدما ... أودتْ شبيبتَه بسبعة أنسرِ
وتناول الضحاك من خَلْفِ القَنَا ... والمشرفية والعديد الأكثرِ
وجذيمة الوضَّاحَ عطَّل تاجه ... منه وأتبع تبعًا بالمنذرِ
وإذا ذكرت بني عبيد عبَّدوا ... حُرَّ الدموع للوعة المتذكرِ
أكلتهم نوب الزمان وفلَّلت ... من حدِّ شَوْكَتِهِم صروف الأدهرِ

(١) انظر : محمد صبري: السابق ، ص١٧ .

(٢) ديوانه : ٢/ ١٠٢٩ وما بعدها .

مــن بعــدما كــانوا ذؤابــة طيــئ عــددا غــدوا وهــم أهلــة بحــترِ
وأرى الــضغائنَ لــيس تخبــو مــنهم في معــشرٍ إلا ذَكَــتْ في معــشرِ
مهــلًا بنــي شــملال إن ورودكــم حوضُ التقاطع غـير سـهلِ المصدرِ
مــا بــالكم تتقــاذفون بــأعينٍ في لحظهــا جمــرُ الغــضَا المتــسعِّرِ
وتــذكروا حــرب الفــساد ومــا مــرت للآبــرهين مــن الأجــاج الأكــدرِ
ومــن العجائــب أن غــل صــدوركم لم يطــفُ للحــدث الجليــل الأكــبرِ
لمــصيبة بــأبي عبيــد أردفــت بــأبي حُمَيْــدٍ بعــده ومبــشرِ
وأرى شــميلًا للفنــاء ويارعًــا يتــأودان ومــن يُعمَّــر يكــبرِ
مــن غائــبٍ عــما عنــاكم لم يغــبْ دركُ العيــون وحــاضرٌ لم يحــضرِ
أو مــا تــرون الــشامتين أمــامكم ووراءكــم مــن مــضمر أو مظهــرِ
عــن غــير ذنــب جنتمــوه ســوى عُــلًا زهــر لجــدكم الأغــر الأزهــرِ
وكــأنَّما شرف الــشريف إذا انتمــى جـرمٌ جَنَاهُ عـلى الوضيعِ الأصـغرِ

ولقد أحاط كثيرًا من قصائده بسياج أخلاقي ، يدعو فيه إلى شموليتها في كل مجالات الحياة ؛ إذ لولا الأخلاق لضاع مفهوم الإنسانية من الوجود تمامًا ، فقد خلف ميراثًا من المواقف في حياة الناس ، وظهر جليًا في ذاته الصافية ، الهادية للخير والتصالح[١] .

ففي قصيدة اهتز فيها وجدانه عقب حوادث طاحنة ، اختفت فيها الإنسانية ، وتضاءل فيها الفكر ؛ يقول[٢] :

(١) انظر : عبدالحميد بوزوينة : السابق ، القسم الأول ، ص١٨٨ .

(٢) ديوانه ٣/ ١٣٥٣ .

أرى النَّـاسَ صِـنفَي رفعـةٍ ودَنَـاءَةٍ ... طعـامهم صـنفٌ وأعيـانهم صِـنْفُ
لقـد شَرَّدَ الأعـراب كـل مُـشَرَّدٍ ... تـسوَّق غـادٍ في سـياقته عـسف
زحـوفٌ إذا مـا معـشرٌ زاغَ رأيُهـم ... فلم يستقيموا سـار تلقـاءهم زحـفُ
رأتْ رُشْـدَهَا عِجْـلٌ فثابـتْ حُلُومُهـا ... ولم يعش منها عـن مراشـدها طـرفُ
كـأنَّ الـوديعَّيْنِ ليلـةَ جئـتُهم ... هوى بهم في غمـر مَـسْجُورة جُـرفُ
مَضَوا بين أضعافِ الخُطوبِ كما مضتْ ... جَـدِيسٌ وبانـت عـن منازلهـا هـفُّ
ولا لابـن سـيار مـن الأمـر بعـدها ... خيارٌ إذا اختـار القـسيمُ ولا نـصفُ
فأضـحوا وكـانوا لا ينهْنـه شـعبهم ... إذا قيـل:كُفُّـوا عـن تحمطكـم كفـوا

«فالبحتري حين يذكر العرب وتنازعهم ، وتقلص عزهم ، يحنو عليهم ويتوجع لهم ، فهم أبناء خؤولته والأقربون... ولقد تكشف فؤاده لهم عن ألوان من الرقة ، كما يتكشف الصبح عن عوالم من الصور والحقائق الباهرة»[(١)] .

ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من ملمح من الملامح التي تنبئ عن خلق من حوله ؛ ذلك لأنه أفضى بنفسه وخواطرها ، وبفكره ، فتوفر فيه حافز مثير يدفعه إلى التوقف والتأمل في طريقة التعامل اليومية ألا وهي التجربة الشعرية ، التي قيل عنها «ليس بالضرورة أن يكون ممن عانى التجربة بنفسه ، بل يكفي أن يكون قد لاحظها بنفسه حتى يصفها ، وعرف بفكره عناصرها ، وآمن بها ، ودبت في نفسه حمياها»[(٢)] .

فما بالك برجل عاش التجربة وعاناها ، فشغف بأهل الكرم والهمة ، وكره أراذل الأخلاق .

يقول[(٣)] :

(١) د.محمد صبري : أبوعبادة البحتري . درس وتحليل ، د.ط ، دار الكتب المصرية ، ١٩٤٦م ، ص١٦٢.

(٢) د.محمد غنيمي هلال : السابق ، ص٣٨٦ .

(٣) ديوانه : ٤/ ٢٣٠٤ .

تغـــاضى رجـــالٌ عـــن المكرمـــات وقـــد مَثَلَـــت نـــصب أعيانهـــا
ولم تلتفـــتْ لوجـــوب الحقـــو ق ، وواجِبُهـــا خَلْـــفَ آذانهـــا

وكما في قوله(١) :

عـزَّى عـن الحـظ أن العجـز يدركـه وهون العسر علمي في من اليُسُر
لم يبـقَ مـن جـل هـذا النـاس باقيـة ينالهـا الـوهم إلا هـذه الـصور:
بخلٌ، وجهـلٌ، وحـسبُ المـرءِ واحـدةٌ مـن تـين، حتـى يعفـي خلفـه الأثـر
إذا محاســني الــلاتي أدلُّ بهــا كانت ذُنُوبي، فقل لي كيف أعتذرُ!؟

ويقول(٢) :

خلـــق اللهُ يـــا محمـــدُ أخلاقـــ ــك مجـــدًا في طـــيء وســـناءَ
فـــإذا مَـــا ريـــاحُ جـــودِكَ هبَّـــت صَـارَ قـولُ العـذال فيـه هبـاءَ

ويقول(٣) :

وأنـا الـشجاع وقـد بـدا لـك مـوقفي بـــ«عقـرقس» والمـشرفية شـهدي

وكل ذلك نفحة من نفحات وجدانية وأخلاقية ، توزعت فيها اهتمامات الشاعر مابين حث عليها وتحسر لفقدها ، وكثيرة هي الشواهد التي في ذاكرته ووجدانه ، التي لا يطيقها البحث .

جـ - الصراع :

لقد كان الشاعر يعيش صراعًا بين منطق الأصل التليد ، ومجابهة الثقافة الجديدة ، التي تحمل بين جوانحها منطقًا لم يألفه الشاعر ، ولم يتقيد به في شعره ، فبرر ذلك بالسهولة ، واختيار العذب الرقيق الذي يستطيع أن يجابه به الجديد ،

---

(١) ديوانه ٢/ ٩٥٤ .

(٢) ديوانه: ١/ ١٩ .

(٣) ديوانه: ١/ ٢٢٩ .

فاختار الأحداث هوية لنفسه ، صالحة لأنْ تكون قيمة لشاعريته ، يتلمسها في أحداث سبقت عصره ، وهذه بحد ذاتها حققت التوازن بين الحياة القائمة ، ومقتضى الحياة القديمة ، بما يرضي نظرة الرجل ، وكان لها مردود يتوافق وقيم الإنسان العربي ، وعاداته أخلاقيًا ودينيًا ، فارتوى من نهر التاريخ ليرى ما أصاب الحياة العربية من تبدل وانبهار ، ورغب أن يكون الشعر تعبيرًا عن النفس الإنسانية[1] ، وطالما كانت لديه هذه السمة ، وهي وصف الصراع الذي يعيشه في حياته وحياة الآخرين وطبائعهم ، فهو يبعث رسالة مؤداها أن ذاته خطوات معذبة فاقمتها الأحداث ، وظروف مزرية جعلت ضميره لم يعد يتحمل هذا الاضطهاد .

وربما يجوز لي القول إنه تعبير عن مرحلة انتقل فيها الشاعر من نمط من أنماط الحياة إلى آخر ، يختلف في توجهاته ، ويناقض المجتمع الذي عاش فيه ، ومن هنا يكون لشعره الوجداني والأخلاقي خصوصية ترتبط بالتاريخ .

وما من شك أن الواقع الذي تعايش معه الرجل زاخر بأنواع الصراع ، سواء كان فكريًا ، أم اجتماعيًا ، أم سياسيًا ؛ إذ نقل عقب ذلك مشاعره ، وإحساسه ، وما يكتنفها من صراع نفسي داخلي ، وصراع فكري ضمن رؤية إنسانية ذاتية يعبر عنها بمكنوناته الشعرية ، التي هي حدث وجداني ، أو عاطفي ، ينبع من نفس صاحبه ، ومن عقله ، ومن حواسه ، ومن الاستبطان النفسي الداخلي ، والخارجي الذي يرتكز عليه[2] .

فالمعاناة النفسية حدث عاشه البحتري بكل تفاصيله ، ليرسم لنا صورة جلية ، تجسد الانفعالات على اختلاف ظروفها ، وأبعادها ، ينقل فيها تجربة ، تحمل هم الإنسان حتى تكون صادقة . ومثله ما ذكره حين حبس محمد بن يوسف الثغري ؛ يقول[3] :

---

(١) انظر : قريرة زرقون نصر: السابق ، ص٥٣ .

(٢) أحمد الشايب . أصول النقد الأدبي . ط(٨) ، ١٩٧٣م، مكتبة النهضة المصرية : القاهرة ، ص١٣٨.

(٣) ديوانه : ٣/ ٢٠٣١ وما بعدها .

يـا ضـيعة الـدنيا وضـيعة أهلهـا ... والمـسلمينَ، وضـيعة الإسـلام
طلبت ذحول الـشرك في أرض الهـدى ... بـين المـداد وألـسُن الأقـلام
هـذا «ابـن يوسـفَ» في يـدي أعدائـه ... يُجـزَى عـلى الأيـام بالأيـام
نامـت بنـو العبـاس عنـه، ولم تكـن ... عنـه أميـةُ لـو رعـت بنيـام!

فهاهو يصوح أفعال مغتصبة وفعل الضياع ليس على المستوى الشخصي ، بل على جميع المستويات ، فالضياع ليس متعلقًا بالبطل محمد بن يوسف ، بل تجاوز ذلك حدود الأهل ، المسلمين ، الإسلام ، والغفلة تجوب ليل المسلمين السرمدي ، ولعل ذلك واضح في تصويره للخطب ، فالمسلمون سامدون ، تاركون أمر البطل ، ومن هنا يتحدر سؤال زمهريري من سفح الاندهاش : أيعقل أن يكون بنو العباس غفلوا عن علم من أعلام البطولة الإسلامية؟ والسؤال أيضًا ؛ هل يكتب البحتري عن أبي سعيد أو عن الدنيا التي هي في نظره في طريقها إلى الضياع ، أو أنه يكتب عن ضياع هذه وضياع ذاك؟!

ثم إنه أضاف مزية أخرى لنفسه ، يبدو لي أن أختصرها في جملة واحدة ، وهي : «أنه شاعر لا يرضى بالهوان» ، وإن صح ما أقول فإنه يرمز في خفاء لموقف المتوكل الذي تقاعس عن نصرة حامي ثغور الإسلام ، والمسلمين ، الذي وطن نفسه لحماية شريعة الله[1] .

ولا شكَّ أنَّ الانغماس في الدنيا وملذاتها معول هدم على الخليفة وقومه ، فتختلط الأمور ، وتحول الحقائق فيصبح الباطل حقًا ، والحق باطلًا ، فقد جاء في الخبر «أن أبا سعيد طولب بمال بعد غزواته المشهورة ، وسُلِّم إلى أبي الخير النصراني ليستخرج المال منه ، فجعل يعذبه ، فشق ذلك على المسلمين ..»[2] .

وقد جعل من التاريخ مصدرًا مهمًا لطاقة معنوية تدفع به إلى التيقظ لما يدور حوله من صراع طبقي يستولي فيه الأغنياء ويجحفون حق الطبقة الكادحة التي

(١) انظر : د.نصرت عبدالرحمن : السابق ، ص١٢٦ .

(٢) أبوبكر الصولي : السابق ، ص٩٧ .

لا حول لها ولا قوة . وقد تنوعت حقائق التوثيق تبعًا لاختلاف الظروف والأحوال .

يقول[١] :

عجبٌ لظلم زماننا المتواتر ... ولأول مما يُريك وآخرِ!
تالله أوخذُ بالخراج وضيعتي ... لحمٌ يطرّح في مخالب طائرِ
ويغُلُّها قومٌ وأعطى خَرْجَها! ... حكمٌ لَعَمْرِكَ - غير عدلٍ ظاهرِ
صلى الإلهُ على «سدوم»[٢] فلم تكن ... في جنب قصّتنا «سدوم» بجائرِ
أبلغْ «أبا العباس» حيث أحلَّ مِنْ ... «حَلَبٍ» مكان الغيث فينا الماطرِ
أنجور عن نظرٍ لنا من بعدما ... شُمّيت من نظرٍ لنا بالناظرِ
ومنعتَنِي الإنصافَ منك، ولم تكنْ ... تأباهُ في بَرٍّ ولا في فاجرِ؟

ويقول[٣] :

إلى كم أرى « سعدًا » مقيمامكانه ... ويمضي وزيرًا عنه ثم وزيرُ؟!
يزولون حرقًا أوحمام منيةٍ ... وأرسى فما ينوي الزوال «ثبير»!
فلو نفسه يغري بها شؤم نفسه ... لأقشع إظلامٌ، وأعقب نورُ
إذا ماطلعنامن «فم الصلح» شرّق الـ ... غراب وغار النحس حيث يغورُ
وكان ابن سوداءٍ كرهت خلاطه ... فأنأى رواح داره ويكورُ!

ويقول[٤] :

لعمركَ ما العَجَبُ العَاجِبُ ... سوى غنويٌّ له حاجب!
وموتُ الحقوقِ فلا يائسٌ ... يَرُدُّ غُلامي، ولا راغبُ
ولولا ابن عَمْرو وتسويفهُ ... لما غرَّني الأملُ الكاذبُ!

---

(١) ديوانه : ٢/ ٩٤٥ .

(٢) سدوم : قرية قوم لوط ، انظر : هامش الديوان٢/ ٩٤٥ .

(٣) ديوانه : ٢/ ٨٩٨ .

(٤) ديوانه : ١/ ١٣٠ .

د – الحنين إلى الماضي :

ارتسمت الوجدانية والأخلاقية في الفن الإنساني منذ القدم ، وخلص شاعرنا إلى تحديد الطباع الأولى في شعره ، باعتبار أن العامل الوجداني ، والأخلاقي جانب مسيطر على أحداث الفترة التي عاشها ، بل إنها حالة مقيمة في نفسه ، وقد نحا بذلك منحىً غلبت عليه العاطفة ، ولو نظرت إلى الأمر من زاوية أعم وجدت أن التجارب العاطفية ليست شيئًا جديدًا على الشعر العربي ، أو على البحتري ؛ لأن العواطف الإنسانية لا يكاد يخلو منها أي أدب إنساني في أي عصر من العصور[1] ؛ وذلك لأن الشعر العربي مرتبط بذات الشاعر ، ولاتصافه بالغنائية . كما سبق أن بينت .

غير أن دراسة متأنية لملامح الحنين تكشف عن ارتباطه بفكرة السؤال عن الماضي ؛ وإذا فيه عودة للنفس لعقد مصالحة معها ، فهاهو يوجه شطر قلبه إلى الحنين ، وشطرًا منه إلى عدم السؤال لم كان؟ لأن سؤاله عن ذلك معناه أنه سينتهك عار المصالحة مع الذات ، وسينكشف سترها ، ولات ساعة مندم .

يقول[2] :

أخي متى خاصمتَ نفسَكَ فاحتَشِد ... لها، ومتى حدَّثْتَ نفسك فاصدُقِ!
أرى عِلَلَ الأشياء شتَّى، ولا أرى الـ ... ـتجمُّعَ إلا علةً للتفرُّقِ
فلا تُتْبِع المَاضِي سُؤَالَكَ لِم مضى؟ ... وعَرِّج على الباقي فسائله: لم بقي؟
ذكرتُ «أبا عيسى» فكفكفتُ مُقلَةً ... سفوحًا متى لا تسكبِ الدمعَ تأرَقِ
فتًى كان همَّ النفس أو فوقَ همِّها ... إذَا ماغَدَا في فضل رأي ومَصدقِ

---

(١) انظر: إلهام بنت عبدالعزيز الغنام : السابق ، ص١ .

(٢) ديوانه : ١٥٤٨/٣ وما بعدها .

٤ - العناصر الوجدانية والأخلاقية في شعره التاريخي :

تتضح العناصر الوجدانية والأخلاقية في شعره التاريخي في الآتي :

أ - عناصر خارجية :

ترتبط بالواقع السياسي والاجتماعي والثقافي الذي عايشه . إلى جانب طبيعته الشخصية ومزاجه .

ب - عناصر داخلية :

تتمثل في ميل الشاعر إلى الطبيعة ، وتفانيه في الحب ، والجمال ، إضافة إلى ثورة الضيق من الزمان ، التي تغلف بعض شعره ، إلى جانب طبيعته الشخصية ومزاجه .

وهو القائل(١) :

تعاظمت الحوادث حولَ حَظِّي وشبَّتْ دونَ بُغْيَتِيَ الحُرُوبُ

(١) ديوانه : ١/ ٢٨٥ .

المبحث الرابع : حياة المجتمع العباسي من خلال شعر البحتري التاريخي :

أفاض الدارسون في الحديث عن حياة المجتمع العباسي في الشعر العربي ، وأسبابه الفكرية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والحضارية عمومًا، وليست الغاية من وراء هذا المبحث عرض الحركة بكل تفصيلاتها، وإنما هو وسيلة تبرر بروز التاريخ عند شاعرنا .

ففي دراسة الحياة الاجتماعية للعصر تتخذ الدراسة المحاور الآتية :

أ - العقيدة .

ب - المرأة .

جـ - العمران .

د - الزينة .

هـ - الأوضاع الجماعية والفردية .

ولعل حركة التوازي الطريف بين قصيدة البحتري وعصره تكشف صراحة عن التاريخ ، لذا فهو يدفع بقصائده من الخصوص إلى العموم(١) .

ويبدو أن انتقاله بنا إلى محيط المجتمع حتى ينشئ هذا التفاعل بين مختلف العلاقات الاجتماعية ، التي تتناسب مع مقومات المجتمع العباسي . ويمكن لي أن أعرض أهم مقومات هذا المجتمع حسب ما رصده الشاعر كالآتي :

---

(١) انظر : عبدالله التطاوي : حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ ، ص١٨ ، وانظر : للمؤلف نفسه ، الشاعر مؤرخًا ، ص٢٠ .

١ - العقيدة :

«طبيعي أن التزامه بالنظرة الإسلامية ، يجنبه الشطط فيما حدق فيه من زاويته الشعرية ، فالعقيدة الإسلامية تكسب الإنسان تصورًا صحيحًا ، يحدد من خلاله وجهته نحو الثورة على سفاسف الأمور ، والجري وراء الشهوات ، وتعلوه همة ، وتعالٍ عن هذا الهراء ، وتُحيله إلى فكر سامٍ ، وصفاءِ نفس»[1] .

«إذ لم تكن الخلافة العباسية مجرد تغيير سياسي فقط ، بل كانت ثورة اجتماعية ، غيرت من صورة مجتمعها إلى مجتمع إسلامي جديد ، تعيش فيه أمة إسلامية تضم عناصر بشرية جديدة ، ارتفعت متزلة بعضها -كالفرس- على الجنس العربي ، واستطاعت أن تفرض نفوذها عليه ، وتطبعه بطابعها»[2] .

وقد أعلن ذلك صراحة في أبيات يمدح فيها المتوكل وهو يلحُّ كثيرًا على المعاني الإسلامية ، من مثل قوله[3] :

شرفًا بني العباس إن أباكم	عم النبي، وعيصه المتفرعُ
إن الفضيلة للذي استسقى به	عمر، وشفع، إذ غدا يستشفعُ
وأرى الخلافة، وهي أعظم رتبة	حقًا لكم،ووراثة ما تنزعُ
أعطاكموها الله عن علم بكم	والله يعطي من يشاء ويمنعُ
من ذا يساجلكم، وحوض محمد	بسقاية العباس فيكم يشفعُ

ويقول[4] :

(١) عبدالحميد أبوزوينه ، ص٢١٠ . القسم الثاني .

(٢) د.محمد عبدالعزيز الموافي : حركة التجديد في الشعر العباسي . مطبعة التقدم . ص٢٧ .

(٣) ديوانه : ١٢٩٦/٢ .

(٤) ديوانه : ٤/ ٢٠٧١ .

إسلم لدين محمد فإذا سَلِمْتَ، فقد سَلِم
نلنا الهدى، بعد العمى بك، والغنى، بعد العدم

وكما يقول[1] :

جُمِعَتْ أُمُورُ الدِّين بعد تزيُّل بالقائم، المستخلف، المتوكلِ
عرَّفتنا سُنن النبي وهديَهُ وقضيتَ فينا بالكتاب المنزلِ
حقًا ورثت عن النبي، وإنما ورثَ الهُدَى مستخلف عن مرسلِ

وقد خاض في أمور عقدية ، لم يتجرأ في تقديمها وقت حضور المتوكل ، الذي هدم قبر الحسين ، ومنع الناس من زيارته ، وعدم ذكر أحقية الخلافة لآل علي بن أبي طالب في قصائده[2] ، ولكنه قصد هذا بعد وفاة المتوكل من خلال مدحه للمنتصر ، وفي ظني أنه ذهب هذا المذهب للتقرب من المنتصر ، على الرغم من قناعاته بالسنة ، ونبذ الاختلاف والتفرق .

يقول[3] :

وآل أبي طالب بعدما أذيعَ بسربهم فابذَعَر
ونالتْ أدانيهم جفوةٌ تكادُ السماءُ لها تَنْفَطِر
وصلتَ شَوَابكَ أرحَامِهم وقد أوشَكَ الحبلُ أن يَنْبَتِر

(١) ديوانه : ٣/ ١٦٢٢ .

(٢) انظر : د. عبدالعزيز سيد الأهل : السابق ، ص١٠٥ .

(٣) ديوانه : ٢/ ٨٥٠ .

٢ – الزينة :

وتظهر مشاركة البحتري في تصويره الحياة بكل ألوانها ، إذ استوقفه من اللباس ظاهرة الزينة والتزين بالمعادن الثمينة ، وأصبح شعره مرآةً انعكس فيها ترف المجتمع .

وقوله مادحًا سيوفَ قومِهِ[(١)] :

غدت بيضنا مثل اللجين ابيضاضها وراحت من التضراب كالذهب التبر

ويقول[(٢)] في معرض حديثه عن حادثة بيعة المتوكل لأبنائه من بعده :

كانوا أحقَّ بعقدِ بيعَتِهَا ضُحَى وبنظمِ لؤلؤ تاجِهَا المعقُودِ

وفي سياق مدحه لأكارم الناس يقول[(٣)] :

كأنها الدرة ماء وجهه وجسمه أحسن من ماء الذهبْ
تحسبها في كأسه ياقوتة أو قبسًا ألهب عمدًا فالتهبْ

وما استوقفه من اللباس هو ما احتفظ به الخلفاء العباسيون من عمامة الرسول ﷺ وما ورثوه عنه ﷺ .

وهذا ماثل في قوله[(٤)] :

وإنا نرى سيما النبي «محمد» وسنته في وجهك الضاحك الطلق
وقد علمت تلك العمامةُ أنها تلاث على تلك النجابة والعتق

ويذكر بردة النبي محمد ﷺ من خلال مدحه للمتوكل حين خطب بالناس يوم

(١) ديوانه : ٢/ ١٠٨٣ .

(٢) ديوانه : ٢/ ٧٠١ .

(٣) ديوانه : ١/ ١٥٥ .

(٤) ديوانه : ٣/ ١٥٤٢ .

العيد؛ يقول[1] :

ووقفــت في بــرد النبــي مــذكرًا بــالله تنــذر تــارة وتبــشرُ

كما يورد لباس الخليفة المهتدي وما يحمله من زهد بمن لبس الحرير ؛ نظرًا لحرمته ، وفي هذا مناسبة للمعتقد الديني يقول[2] :

وللصوف أولى بالأئمة من سبا الحر (م) ير وإن راقت بصبغ جسادها

وهكذا فإنه شاهد عصره، يصور الطبقات الاجتماعية ، من ذلك مدحه للحسن ابن سهل الذي يرجع إلى أصول فارسية متشبهًا بلباس الأكاسرة في الماضي ؛ قائلًا[3] :

عيــد آبائــك الملــوك ذوي التيــ جــان، أهــل النهــى وأهــل الخــيرِ
مــن «قبــاذ» و«يزدجــرد» وفــيرو ز وكــسرى وقــبلهم أردشــيرِ
إن للمهرجــان حقًــا عــلى كــل (م) كبــيرٍ مــن فــارسٍ وصــغيرِ

---

(١) ديوانه : ٢/ ١٠٧٣ .

(٢) ديوانه : ٢/ ٦٧٧ .

(٣) ديوانه : ٢/ ٨٨٦ .

٣ - المرأة :

لقد راق للبحتري أن يترسم صورة المرأة عامة ؛ إذ لم يقتصر على امرأة بعينها ، فأعجبته المرأة البيضاء كالبدر في حسنها ، والنجم في بُعدها ، والغصن في قدّها ، والورد في خدّها[1] .

ويبدو أن إعجاب الشاعر بجمال المرأة حسي لم يخرج عما اعتدتُ أن أسمعه من الشعراء الجاهليين ، وهم يخلعون على محبوباتهم هذه الصفات الأنثوية ، ويلهجون بذكرها[2] .

وقد ذكر إحدى وعشرين امرأة[3] منهن : أثيلة ، أسماء ، تكتم ، دعد ، الرباب ، زينب ، سعاد ، سعدى ، سلمى ، ظلوم ، ظمياء ، عثمة ، علوة ، لبنى ، لميس ، لعوب ، ليلى ، هند[4] .

- المرأة/ الحبيبة :

ويحسن بي أن أقف على «علوة» ؛ لأنها فيما يبدو لي ومن خلال استقراء ديوانه أو اطلاعي على دراسات سابقة ومتخصصة عن البحتري تبين لي أنها المرأة الوحيدة التي أحبها حسًا وروحًا .

فمحبوبته «علوة» تمثل عناصر الطبيعة الأربعة (الماء ، الهواء ، التراب ، النار) . وعلاقته بها .

وعلاقته بمحبوبته (علوة) علاقة متوترة يسودها الصد والقرب ، والبعد ،

(١) انظر : ديوانه : ٥/ ٢٩٧٨ وما بعدها .

(٢) انظر : د . أحمد محمد الحوفي : المرأة في الشعر الجاهلي ، دار نهضة مصر القاهرة . د.ت. د.ط ، ص٣٤٣ .

(٣) انظر : ديوانه : ٥/ ٢٩٨٢ .

(٤) ديوانه : ٢/ ١١٤٧ .

والهجر . يقول[1] :

يا علو لو شئت أبدلت الصدود لنا ... وصلًا ولان لصبّ قلبكِ القاسي

وهي بعيدة قريبة ، بعيدة في المكان ، قريبة إلى نفسه ، وارتباطه بها ارتباط بزمن الشباب ، والصب ، والنخوة ، والفروسية ، وذكريات أخر .

وهذا واضح من قوله[2] :

ومـا أنـسى لا أنـسى عهـد الـشبا (م) ب ، وعلـوة إذ عيرتنـي الكـبر

كما تعكس علاقته بها في قربه الإثارة ؛ إذ تبدو «علوة» صادة لا كرهًا ؛ وإنما تدلُّلًا ، فتثير حب الوطن والذكريات؛ يقول[3] :

هل من سبيل إلى الظهران من حلبٍ ... ونشوةٍ بين ذاك الورد والآسي

وقائلًا[4] :

جفوتُ الشامَ مرتبعي وأُنسي ... «وعلوة» خُلَّتي وهوى فؤادي

وقوله أيضًا[5] :

كتبتُ فأكثرتُ الكتابَ إليكم ... كذي رغبة حتى لقد ملَّ كاتبي
أما تتقينَ الله في قتل عاشقٍ ... صريعٍ قريح القلب كالشن ذائبِ!
فأقسمُ لو أبصرتني متضرعًا ... أُقلِّب طرفي نحوكم كل جانبِ
وحولي من العواد باكٍ ومشفق ... أباعِدُ أهلي كُلَّهم وأقاربي
لأبكاكِ مني ما ترين توجعًا ... كأنك بي يا علو قد قامَ نادبي
وقد قال داعي الحب هل من مجاوبٍ؟ ... فأقبلتُ أسعى قبل كُلِّ مجاوبِ
فما إن له إلا إليَّ مذاهب ... تكون، ولا إلا إليه مذاهبي

---

(١) ديوانه : ٢/٨٤٨ .

(٢) ديوانه : ٢/١١٤٧ .

(٣) ديوانه : ٢/٧٢٦ .

(٤) ديوانه : ١/٢١٣ .

(٥) ديوانه : ١/٢٨٩ .

والحق أن أبا عبادة تلفت إلى «علوة» لفتة المحب العاشق المدلَّل الصادق العاذل ، وأعطته عكس ما تمنى... وكانت مثار أرقه وشجوه ، في قصائد بدت لوحة الحزن شيئًا من ملامحها .

- المرأة/ التاريخ :

استند البحتري إلى المرأة ، وعاش حالة الشتات في تجلية الوجه الآخر للمرأة ، سواء في عصره أم في عصورٍ سابقة ، وكما هو معلومٌ أن في العصر العباسي تنوسيت المرأة العربية ، وكثرت الجواري بعد انغماس المسلمين في الترف ، ومحاكاتهم للفرس والأتراك ممن شاركوا في قيام دولتهم ، إذ ذهبت المناقب الأصيلة ، وغابت العصبية العربية[١] .

ففي سياق مدحه «إبراهيم بن المدبر» الذي هرب من أسر الزنج ، يذكر (أثيلة) في شعره ، وهي تُوازن منزلًا متجدد المعالم .

يقول[٢] :

جئنا نحيي من أثيلة منزلًا ... جددًا معالمه بذي الأنصاب

وتتحول (تكتم) دارًا عفت معالمها وينص عليها صراحة ؛ قائلًا[٣] :

لعمري لقد تامت فؤادك تكتم ... وردت لك العرفان وهي توهم
هي الدار إلا أنها لا تكلم ... عفا معلم منها وأقفر معلم

ولعل ما يعزز القول بهذا ، قوله مادحًا سليمان بن عبدالله بن طاهر ، الذي أقطع الشاعر مساحة من أرضه ليبني فيها دارًا يتملكها ؛ في قوله[٤] :

هويناك من لوم على حب تُكتما! ... وقصرك نستخبر ربوعًا وأرسما!
وما في سؤال الدار إدراك حاجةٍ ... إذا استعجمت آياتها أن تكلّما

---

(١) انظر : د.حسين الحاج حسن : حضارة العرب في العصر العباسي ، ص٢٥ وما بعدها .

(٢) ديوانه : ٢٨٩/١ .

(٣) ديوانه : ١٩٢٣/٣ .

(٤) ديوانه : ٢٠٣٧/٣ .

إن «تكتم» هي أم مالك تعادل مطمحه الالتقاء بممدوحه ابن طاهر ، وهو ما حققه بعد يأس ؛ يقول[1] :

ذكرتك ذكرى طامع في تجمع رأى اليأس فارفضت مدامعه دما
ومثلك قد أعطى سليمان بلغة إلى المجد لو أعطى سليمان منعما

وترتبط «سلمى» بأحد جبال طي (سلمى وأجا) وهما شرقي المدينة المنورة ، وقد سكنتها قبيلته ، وكانت سلمى امرأة لها خلم يقال له أجا ، فهرب بها فلحقه زوج سلمى فقتل أجا ، وصلبه على ذلك الجبل ، فسمي به ، وكذلك فعل بسلمى على الجبل الآخر فسمي بها[2] . ويبدو أن قبيلة طي قد احتلت هذين الجبلين في قتال وسكنتها ؛ لأن الشاعر أشار أكثر من مرة إلى هذين الجبلين واحتلالها بالقوة ، يقول[3] :

إذا الجبل الطائي ذلت سراته ولانت لطرّاق العدوّ جوانبهْ

وقوله في قومه من بني طيء[4] :

قوم يضيمون الجبال وقد رست أعلامُها برجاحة الألبابِ
نزلوا من الجبلين حيث تعلّقت غر السحائب من ربى وهضابِ

ومن هنا فإن ماضي سلمى دليل علاقة على ماضي طيء التاريخي وموقع سكنها بعد احتلال هذين الجبلين ، منها (سلمى) ، فسلمى مرتبطة بوثاق تاريخي ، وهو مؤشر يتحول الشاعر من خلاله إلى أمنيات أبت أن تتحقق بفعل الكاشحين ؛ مما نغص على ربيبها (أجا) حواجز من سلمى وبرك غمادها[5] .

---

(١) ديوانه : ٣/ ٢٠٤١ .

(٢) ياقوت الحموي : معجم البلدان : مادة (أجأ) : مادة (س ل م ى) ٢/ ٧٥٠ .

(٣) ديوانه : ١/ ٢٨٦ .

(٤) ديوانه : ١/ ٢٩٦ .

(٥) الحموي : ١/ ٩٤ .

ويقول(١) :

إذا أعرضت أحداج سلمى فنادها سقتك غوادي المزن صوب عهادها
وددت، وهل نفس امرئ بملومة إذا هي لم تعط المنى في ودادها
لو ان سُليمى أسجحت أو لو انه أعير فؤادي سلوةً من فؤادِها
يكثر فيها الكاشحون وبيننا حواجز من سلمى وبرك غمادِها

ويتخذ الشاعر (أسماء) دلالة على كثرة الحروب، وكره اللقاء؛ قائلًا(٢) :

يمضي هزيع لم يطف طائف من عند أسماء ويأتي هزيعُ
إذا توقعنا نواها جرت سواكب يحمو فيها النجيعُ
توقع الكره ازدياد الـ (م) عذاب من يرقبه لا الوقوعُ

وقد تدرج الشاعر في مسالك المرأة عذريًا ، فحمل من تاريخ جميل بثينة إلمامًا ممتدًا ؛ لعلاقته بغلامه نسيم ؛ يقول(٣) :

هوى لا جميل في بثينة ناله بمثل ولا عمرو بن عجلان في هند

وتتحول المرأة عنده تحول حروب ممدوحه أبي سعيد الثغري في وقعاته مع الروم بحبٌ لاهب، ، على الرغم مما يقاسيه في القتال .

يقول(٤) :

ووصلت أرض الروم وصل كثيرٍ أطلال عزة في لوى تيماء
في كل يوم قد نتجت منيةً لحماتها من حربك العُشَراءِ

ويستطيع أن يرجع البحتري بالتاريخ النسوي إلى أبعاد رحبة ، يتشكل من خلالها تراث ماضٍ ، فكان من أبرز ما ذكره (الزباء ، مريم –عليها السلام–، صفية بنت عبدالمطلب رضي الله عنها ، سعدى الطائية ، سجاح الكذوب) . ولعل من

(١) ديوانه : ٢/ ٦٧٤ .

(٢) ديوانه : ١٢٥٨/٢ .

(٣) ديوانه : ٥٢٩/١ .

(٤) ديوانه : ٩/١ .

يقرأ أشعاره فيهن يجده وظفها توظيفًا يتناسب ومعطيات التاريخ ، وقد أسرف في بعض ما قال حتى شابه شوائب من خرافات[١] .

فالحرب من الدواهي ، وحيلة من الحيل ، فقد جاءت الزباء في معرض الاتعاظ من كثرة الحروب ، والالتفاف يد واحدة حتى لا يصاب قومه من كثرة الحروب بما أصابت (الزباء) (جذيمة الوضاح) . فقد ذكر في مديحه (أبا الصقر بن بلبل) صاحب الدهاء(والزباء) قاتله (جذيمة الوضاح) ، وفيه توافق مع ما يقول . وهذا ظاهر في قوله[٢] :

و(جذيمة الوضاح) عطل تاجه   منه، وأتبع « تبعًا » بـ «المنذر»

معروف من خلال التاريخ عن (سعدى الطائية) ما تحمله من جانب كبير من المكر والدهاء ؛ إذ أشارت على ولدها أوس أن يعفو عن أسيره الشاعر الهجاء ليستبدل هجاءه في ولدها أوس مدحًا ، فصدق نظرها ، وقد أتى هذا في سياق مدحه (لأبي نهشل الطائي) ؛ إذ وافق بينه وبين معطيات التاريخ في المكيدة لأوس بن سعدى؛ يقول[٣] :

وقد شملت بشرًا لأوس صنيعة   بما أمرت سعدى وورث لام

وقوله[٤] :

وعمرو بن معدى إن ذهبت تهيجه   وأوس بن سعدى إن ذهبت تكايدهْ

أما (سجاح) المعروف في تاريخها الكذب ، فيستشفي بذكرها عند قتل (نجاح بن سلمة) صاحب التوقيع والتتبع على العمال في عهد المتوكل ، يقول[٥] :

وأكذب من مسيلمة بن صعب   وأفضح في العشيرة من سجاح

---

(١) انظر : مأمون محيي الدين جنان : السابق ، ص٥٩ .

(٢) ديوانه : ٢/ ٩١٥ .

(٣) ديوانه : ٤/ ٢٠٦٦ .

(٤) ديوانه : ٢/ ٢٤٤ .

(٥) ديوانه : ١/ ١٨٩ .

ويبدو أن الشاعر يهدف من كثرة الإتيان بأسماء النساء إلى أن يزيح الستار عن الأسماء اللامعة في التاريخ ، واللاتي يعدنَ علامة بارزة في التاريخ النسوي(١) ، من ذلك ما ذكره عن أرحام الخلفاء منها (العواتك والفواطم) من جدات النبي الكريمﷺ ، ظاهر في مديحه لأبي جعفر بن علي القمي الكاتب ؛ يقول(٢) :

بين العواتك والفواطم منتمي   يزكو به الأخوالُ والآباءُ

واستقى من (نتلة(٣)) إحدى جدات المتوكل ، والتي لها الأصل من ربيعة التي تثور في عهد المتوكل ، فيتخذها-(جاهه) بين المتوكل وأبناء قبيلتها ، فيستشفع بها إليه ، فيصفح المتوكل ؛ يقول(٤) :

أعمام « نتلة » أمكم وهي التي   شرفت، وأخوه عامر الضحيان

وقد بلغ به الأمر أن وظف المرأة مستمدًا مما ورثه ذاكرته البحترية عن ماضي سيدنا شعيب عليه السلام وآدم عليه السلام ، وعزيز عليَّ أن ينظر للمرأة من هذه الزاوية التي لاتنصفها ، وكأنها وسمة عار ، كما ذهب إلى ذلك المجتمع الجاهلي(٥) ، قائلًا(٦) :

لسنَ مِنْ زينة الحياة كعدِّ ال   لهِ منها الأموالَ والأبناءَ

وعلى غيرهنَّ أحْزِنَ «يعقو   ب» وقد جاءه بنوهُ عِشاءَ

واستزلَّ «الشيطانُ» آدم «في الجـ   ـنة لما أغرى به «حواءَ»

ثم يعود بنفسه إلى جادة الصواب فيجعل من قصة مريم -عليها السلام- وابنها

---

(١) انظر : د. عبدالله التطاوي : الشاعر مؤرخًا ، ص١٠٧ وما بعدها .

(٢) ديوانه : ١/ ٢١ .

(٣) نتلة : بنت جناب بن كليب بن مالك بن الضحيان ، أم العباس بن عبدالمطلب . انظر : الأعلام ، خير الدين الزركلي ، السابق ، ٤/ ٣٣ .

(٤) ديوانه : ٤/ ٢٢٥١ .

(٥) انظر : د.واجدة مجيد : المرأة في أدب العصر العباسي ، ط.(١) ، ٢٠٠٢م-١٤٢٣هـ ، مركز زايد للتراث والتاريخ -العين ، ص٢١ .

(٦) ديوانه : ١/ ٤٠ .

المسيح مسارًا في حفظ المواثيق عكس ما كان من مهجوه ؛ في قوله(١) :

فخالفــــت مــــريم في دينهـــا وفارقْـــتَ نامُوســـها المنـــتهج

- المرأة/ الجارية :

وحفل العصر العباسي بعدد كبير من القيان ، كان لهن الأثر الكبير في توجيه حياة المجتمع عامة ، والشعراء خاصة ، وجهة ناعمة لاهية ، وجهة ترهف الحس بالفن والجمال(٢) .

«وإذا قد ذكر الجواري فإن معنى هذا أن المجتمع توفر وتجاوز حد الضروري إلى الحاجي ، ثم إلى الكمالي ، وتفننوا فيه ؛ لأنه لا يستدعيها إلا من فرغ من جميع حاجاته الضرورية ، والمهمة من المعاش ، والمنزل وغيره ، وأمعنوا في اللهو واللعب»(٣).

فمن أبرز ما ذكره عن الجاريات : (سيرين) جارية كسرى عند الفرس ؛ إذ يوظف في سياق هجائه «لدحمان بن نهيك» الذي تفاخر بنسبه وبلده ؛ إذ لا يصل مجده بمجد كسرى مخدومًا بسيرين ؛ يقول(٤) :

لا تفخـــرن فلـــم ينـــسب أبـــوك إلى بهـــرام جـــور ولا بهـــرام شـــوبينِ

لا النو شـجان ولا نونجـت طـاف بـه ولا تـبلج عـن كـسرى وسـيرينِ

كما وظف (ملح) العطارة عند العرب ، وهي حلبية وكان يألفها ويتحنن إليها ، ويرى أن البعد عنها عدوه ، قائلًا(٥) :

وكـــان البعـــد عـــن ملـــح عـــدو الـــصبر والجلـــدِ

---

(١) ديوانه : ٤٢٢/١ .

(٢) انظر : د. واجدة مجيد: السابق ، ص٢٣٧.

(٣) ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون . تحقيق : حامد أحمد الطاهر ، ١٤٢٥هـ ط.(١) دار الفجر للتراث- القاهرة ، ص٥١٥ ومابعدها .

(٤) ديوانه : ٢٣١٩/٤ .

(٥) ديوانه : ٢١٣/١ .

وخلاصة القول : أن للمرأة في التاريخ حضورًا مكثفًا في شعر أبي عبادة .

٤ – العمران :

أمضى البحتري زمنًا طويلًا مهتمًا بالتاريخ ، وحرص على تتبع حضارة العرب والروم ، ومما أتيح له ذلك هو معاصرته لخليفتين أولعا بتشييد القصور وعمرانها ، وهما الخليفة «المتوكل على الله» ، وابنه «المعتز» ، فيذكر قصر (الساج ، والجعفري ، الجوسن ، والبديع ، والصبيح) «وكلها من قصور المتوكل الذي لم يفق غرامه ببناء القصور إلا شغف عبدالرحمن الناصر بها في الأندلس»(١) .

«وقد بنى الخليفة المتوكل قصر الجعفري عام ٢٤٥هـ ، وقتل فيه عام ٢٤٧هـ .

وكان قد اعتنى في زخرفته ، وشيده فوق ربوة عالية تجري تحته دجلة ، وجلب إليه وسائل الحضارة ، كما أحاطت به حديقة فسيحة تلاعب الريح أشجارها»(٢) .

يقول في وصف هذا القصر في قصيدة مدح بها المتوكل(٣) :

قد تم حسن الجعفري ولم يكن ... ليتم إلا بالخليفة جعفرِ
ملك تبوأ خير دار إقامة ... في خير مبدى للأنام ومحضرِ
في رأس مشرفة حصاها لؤلؤ ... وترابها مسك يشاب بعنبرِ
مخضرة والغيث ليس بساكبٍ ... ومضيئة والليل ليس بمقصرِ
فرفعت بنيانًا كأنّ زهاءهُ ... أعلامُ رضوى أو شواهقُ خَيبَرِ
أزرى على هم الملوك وغضَّ من ... بنيان كسرى في الزمانِ وقيصرِ
عالٍ على لحظِ العيونِ كأنما ... ينظرنَ منهُ إلى بَياضِ المشتري
مَلأتْ جوانبُهُ الفضاءَ وعانَقَتْ ... شرفاتُهُ قِطعَ السَّحاب الممطرِ

---

(١) د. مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسي. ط ١. ١٩٧٩م. دار العلم للملايين– بيروت، ص٧١٥ .

(٢) ابن الأثير : السابق ٤/ ٢٥٤

(٣) ديوانه : ٢/ ١٠٤٠ وما بعدها .

وتسير دجلة تحته ففناؤه ... من لجة غمر وروض أخضر
شجر تلاعبه الرياح فتنثني ... أعطافه في سائح متفجر

وفي موضع آخر يصف الشاعر قصرين من قصور المتوكل ، وهما الصبيح والمليح ، ويذكر ياقوت في معجمه أن المتوكل أنفق على بناء الصبيح خمسة آلاف درهم ، وأنفق على بناء المليح مثلها ، وقد أنشأهما في سامراء[١] .

ويقول في مدحه للمتوكل ويصف قصريه الصبيح والمليح[٢] :

واستتم الصبيح في خير وقت ... فهو مغنى أنس ودارُ مُقَامِ
ناظرٌ وجهة المليح فلو ينـ ... ـطق حيا معلنًا بالسلام
ألبسنا بهجة وقابل ذا ذا ... ك فمن ضاحكٍ ومن بسّامِ
كالمحبين لو أطاقا التقاء ... أفرطا في العناق والالتزامِ
تنفذ الريح جريها بين قطريـ ... ـه فتكبو من ونية وسآمِ
مستمد بجدول من عباب الـ ... ـشّماء كالأبيضِ الصقيلِ الحسامِ
فإذا ما توسّط البركة الخضـ ... ـراء ألقت عليه صبغ الرخامِ
فتراه كأنه ماء بحر ... يخدع العين وهو ماءُ غمامِ
والدواليبُ إذ يدرن ولا نا ... ضح يسقى بهنّ غير النعامِ
إن خير القصور أصبح موهو ... بًا بكُرْه العدى لخير الأنامِ
جاور الجعفري وانحاز شبدا ... ز إليه كالراغِبِ المعتامِ
حلّ من منازلِ الملك كالأنـ ... ـجم يلمعنَ في سواد الظلام
مفحمات تعيي الصفات فما تد ... رك إلا بالظن والإيهامِ
فكأنا نُحِسُّها في الأماني ... أو نراهَا في طارقِ الأحلامِ
غُرَفٌ من بناه دينٍ ودنيا ... يوجبُ اللهُ فيه أجرَ الإمامِ
شوّقتنا إلى الجنانِ فزدنا ... في اجتناب الذنوب والآثامِ

(١) انظر : هامش الديوان ، ص٢٠٠ .

(٢) ديوانه : ٣/ ٢٠٠١ .

وهكذا أبرز الشاعر قصر الساج الذي بناه الخليفة المعتز فقال[1] :

وكأن قصر الساج خلة عاشق ... برزتْ لوامقها بوجهٍ مونّقِ
قَصْرٌ تكامل حسنهُ في قلعة ... بيضاءَ واسطةٍ لبحرٍ محدقِ
داني المحل فلا المزار بشاسع ... عمن يزور ولا الفناءُ بِضَيِّقِ
وإذا الرياح لعبن فيه بسطن من ... موجٍ عليه مدرَّج مترقرقِ

وفي قصيدة أخرى يمدح المعتز يصف فيها «الزو» واحدًا من قصور المتوكل ؛ يقول[2] :

تعجبت من فرعون إذ ظن أنه ... إله لأن النيل من تحتهِ يجري
ولو شاهد الدنيا وجامع ملكها ... لقلّ لديه ما يكثر من مصرِ
ولو بصرت عيناه بـ «الزوِّ» لا زدرى ... حقير الذي نالت يداهُ من الأمْرِ
إذًا لرأى قصرًا على ظهر لجةٍ ... يروح ويغدو فوقَ أمواجها يجري

وقال أيضًا يصفه[3] :

أبى يومنا بالزو إلا تحسنًا ... لنا بسماعٍ طيبٍ ومدامِ
غنينًا على قصر يسير بفتية ... قعودٍ على أرجائه وقيامِ
تحدر بالدَّرَّاج من كل شاهقٍ ... مخضَّبةٌ أظفارهنَّ دوامِ
فلم أر كالقاطول يحمل ماؤه ... تَدفّق بحرٌ بالسماحة طامِ
ولا جبلًا كالزوِّ يوقف تارةً ... وينقاد إما قدته بزمامِ

يقول ياقوت : «الزو نوع من السفن عظيم ، وكان المتوكل بنى في كل واحد قصرًا ، وعلى هذا فالقصور التي بناها المتوكل تسمى بالزو ، وأن السفينة التي تحمل القصر تسمى باسمه .

---

(١) ديوانه : ٣/ ١٤٧٩ وما بعدها .

(٢) ديوانه : ٢/ ١٠٥٣ .

(٣) ديوانه : ٣/ ١٩٩٧ .

وهكذا فإن المجتمع الحضري قد أعطى البحتري فائدة من حيث إبراز تاريخ الحضارة التي عاش وسطها ، ومن حيث ما شاهده من العمران والازدهار في القصور الفخمة ، والعمارات الضخمة ، التي كان لها دور في توسع خيال الشاعر(١) .

٥ - الأوضاع الجماعية والفردية :

لا شك أن الشاعر لن يلقى القبول من مجتمعه إلا إذا امتلك ناصية التأثير في سامعيه ، «وهو الذي يستطيع أن يتحدث عن آلام الحرمان ، حتى وإن لم يعشه ، وكم من واحد يعيش آلام البؤس ، ومع ذلك لا يستطيع أن يصوغ تجربته ؛ لأنه لا يملك القدرة الشعرية اللازمة»(٢) .

لقد تأثر أبوعبادة بالحياة الخارجية خارجة عن قصر الخلافة ، وهاهو ذا يستمد شعره من أوضاع المجتمع بحالتيها الفردية والجماعية ، وقد تحدوه في هذا النظرة الناقدة التي تنظر بمعيار آخر ، تبرز الحقيقة في قوتها . وهنا تأتي العبارة المأخوذة عن بعض النقاد التي تقول :

«إن الأدب نقد للحياة(٣)» .

وفي مأزق الوضع الجماعي تنشأ الغربة الفكرية المتمثلة في طريقة تفكير المجتمع في ظل التحول الحضاري الشامل الذي انتقل فيه المجتمع إلى أنظمة صدرت من مفهوم التوسع في مصطلحات الدولة ؛ لتخلق تصورًا في الروابط الاجتماعية ، من ذلك نظام الحجابة(٤) .

---

(١) انظر : د.حسين الحاج حسن : أعلام في العصر العباسي ، ط(١)، ١٤٠٥هـ الناشر: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت ، ص١٦٩.

(٢) د. محمد مندور : الأدب ومذاهبه : د.ط ، ١٩٩٨م . دار نهضة مصر ، ص١٧–١٨ .

(٣) د. عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه . دار المعرفة ، ص٢٩ .

(٤) انظر : د. حسين الحاج حسن : حضارة العرب في العصر العباسي . ط١، ١٤١٤هـ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- بيروت ، ص٢٠١ .

وفي ذلك يقول(١) :

ياسعد إنك قد حجبت ثلاثة ... كلٌ عليه منك وشم لائحُ
وأراك تخدم رابعًا لتبيده ... فارفق به! فالشيخُ شيخٌ صالحُ
ياحاجبَ الوزراءِ إنكَ عندهم ... «سعد» ، ولكنْ أنتَ سَعدُ الذابحُ

ومثله قوله(٢) :

صككتَ على «سليمانَ بنِ وَهْبٍ» ... «أبا حَسن» بديوانِ البريدِ
وآل «أبي الوزير» رغوت فيهم ... رغاء البكر في وادي «ثمودِ»
وأما «أحمد بن أبي دواد» ... فقد أيتمْتَ منهُ أبا الوليدِ
فشدَّ الله من بغدادَ ركنًا ... وسلَّم منك أولاد «الرشيدِ»
وكلُّ مديحةٍ لكَ في أناسٍ ... فإنَّ قصيرها: ياعينِ جودي
وأيَّة نعمةٍ لم ترمِ فيها ... بِشُؤمٍ منكَ يثلم في الحَدِيدِ؟!
حَنانيكَ ارحم الشعراءَ وامنُنْ ... عليهمْ باجتنابِ «أبي سعيدِ»!

وفي ظل القيم أو الأوضاع الجماعية وعدم الرضا عنها ينشأ لديه الشعور بالدونية وما لها من تبعات في نفوس الآخرين ، وفي هذا يقول(٣) :

أشكو إلى الله ثلاثًا، وهـ ... نَّ: الجوعُ والغربةُ والعُزْبَةْ
ونحن أضياف «أبي خالدٍ» ... نهيمُ بَيْنَ القصرِ والرَّحبةْ
لا ينفذ القوت إلى غيره ... كأنها نضمر للحلبةْ!

وينشأ عن الوضع الفردي له غربة جمالية متمثلة في الثورة على القصيدة العربية التقليدية ، التي نشأ عنها معركة أدبية كبرى بين أنصار القديم ، وأنصار الجديد ، المنجرف مع حضارة العصر ؛ إذ طرحت بشكلٍ واضح نظرةً متناسبة ، وروح

---

(١) ديوانه : ١/ ٤٦٢ .

(٢) ديوانه : ١/ ٧٨٢ .

(٣) ديوانه : ١/ ٢٤٠ .

العصر التي لم تتفق وثقافة الشاعر(١) . وهذا ظاهر من قوله(٢) :

وكان حقًا على أفعله ... إذا تأبّى الصَّديقُ أجتنبهْ
والنصفُ منِّي متى سَمَحْتُ به ... مع اقتداري تطولًا أهبهْ
خيرتي عقل صاحبي فمتى ... سقت القوافي فخيرتي أدبُهْ
العقل من صنعة وتجربة ... شكلاني: مولوده ومكتَبُهْ
كلفتمونا حدود منطقكم ... في الشعر «يلغي عن» صِدْقِهِ كذبُهْ
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنطق ... منطق ما نوعُهُ، وما سببُهْ ؟
والشِّعرُ لمحٌ تكفي إشارتهُ ... وليس بالهذرِ طوّلَتْ خُطَبُهْ

ومن هنا يتضح اتضاحًا تامًا أنه يصعب على دارس شعر البحتري أن يتجاهل تأثير الواقع الاجتماعي عليه ؛ إذ تظل قصائده مشاركة طريفة ، ويظل إسهامًا في إثراء حقيقة المجتمع ، مع التحفظ على خصوصية الرؤية الشعرية عنده ؛ إذ ليس من المعقول أن يتحول شعره إلى بديل محقق للمؤرخ أو لعلم الاجتماع ، إنما هو يقع في طرف موازٍ لهما(٣) .

---

(١) انظر : إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط.(٤)، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م. دار الثقافة بيروت- لبنان ، ص٤٠٤ .

(٢) ديوانه : ٢٠٨/١ .

(٣) انظر : عبدالله التطاوي : الشاعر مؤرخًا ، ص٢٠ ، وانظر : للمؤلف نفسه حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، ص١٨ .

الفصل الثاني :

ثنائية الفن والوثيقة التاريخية

وتحته أربعة مباحث :

- المبحث الأول : البناء الفني في شعر البحتري التاريخي .
- المبحث الثاني : المعجم اللغوي لقصيدة شعر التاريخ .
- المبحث الثالث : الصورة الفنية .
- المبحث الرابع : الموسيقى .

- المبحث الأول : البناء الفني في شعر البحتري التاريخي .

إنَّ وجود التاريخ مؤشر في القصيدة يُنبيء بولادة جديدة للنص ، ويبعث الحركة ، ثُمَّ إنه يفتح للمتلقي مضامين أخرى غير ما هو ظاهرٌ على السطح ، وعند وقوف القراءة على القشور فإن ذلك إيذانٌ بإلغاء الفكر ، وعمق الروح الإنسانية التي تبحث هنا وهناك[1] .

لذلك نجد أنَّ البحتري أسس بناء قصائده حسب ما أملته الذاكرة من تراكم معرفي ، فدبت الحياة في هيكله .

أ - بنية المطلع :

عندما يعمد الشاعر إلى استهلال قصائده ، فإنَّهُ يضفي عليها اللون المعروف للقصيدة العربية من حيث الشكل والمضمون ، بما فيه من التمسك بالسَّنَن المألوف المتمثل في عمود الشعر العربي الذي اتفق عليه نقاد عصره ، ومن أجل ذلك قيل عنه إنه شاعر مطبوع[2] .

وعلى هذا النمط لوَّحَ البحتري بقصائده ، وجعل العلاقة وطيدة بين مطلع القصيدة ومعناها العام ، كما يرى ذلك ابن الأثير ، حين تحدث عن الافتتاحات ، والمبادىء إذ آمن بضرورة : «أن يجعل مطلع الكلام دالا على المعنى المقصود ، فإن كان فتحا ففتحا ، وإن كان هناء فهناء ، أو كان عزاء فعزاء ، ... إذ يجب على الشاعر إذا نظم قصيدةً أن ينظر فإن كان مديحًا صرفًا لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل ، أو لا يفتتحها»[3] .

---

(١) انظر : أ.د. أحمد شاكر غضيب : أثر الإسلام في بناء القصيدة العربية . ط.(٢٠٠١م) ، دار الضياء - عمان ، ص٢١ .

(٢) انظر : د.إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت -لبنان ، ط(٤) ١٤١٢هـ-١٩٩٢م ، ص١٦٢ .

(٣) ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، المكتبة

ويقول ابن رشيق : «وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسبة لما فيه من عطف القلوب ، واستدعاء القبول ، بحسب ما في الطباع من حب الغزل ، والميل إلى اللهو ، والنساء ، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده»(١) هذا وقد اعتنى القدماء بمطلع قصائدهم ، إذ يقولون : «أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان»(٢) .

وبعد فإن الوقوف على ما تيسر من قصائد الشاعر سيبين هذا ، ثم إنني إذا أخذت في مقدماته سأجد ما يؤكد حسن ابتداءاته ، إذ يقول صاحب الموازنة :

«أما البحتري فإنه أُولع بذكر الخيال ، فقال فيه ، وأكثر ، وأجاد ، وأبدع ، وتصرف في معانٍ لم يأتِ أحد مثلها ، واستفتح قصائد كثيرة بذكر الخيال لشدة شغفه به ، فأحسن في ابتداءاته كلها ، وزاد على الإحسان»(٣) .

من ذلك قصيدة مدح فيها (الفتح بن خاقان) استغرقت المقدمة أحد عشر بيتًا بعد مطلعها الذي أورده قائلًا(٤) :

بِنَا أَنْتِ مِنْ مَجْفُوَّةٍ لَمْ تُعَتَّبِ ... ومَعْذُورَةٍ فِي هَجْرِهَا لَمْ تُؤَنَّبِ

فالمقدمة مرتبطة بالمطلع إذ قال :

وَنَازِحَةٍ، والدَّارُ منها قَرِيبَةٌ ... وَمَا قُرْبُ ثَاوٍ فِي التُّرَابِ مُغَيَّبِ
مَضَتْ عُقَبُ الأَيامِ فينا بِفُرْقَةٍ ... مَتَى مَا تُغَالَبْ بالتَّجلُّدِ تَغْلِب
فَإِنْ أَبْكِ لا أَشْفِ الغَلِيلَ، وإِنْ أَدَعْ ... أَدَعْ حُرْقَةً فِي الصَّدْرِ ذَاتَ تَلَهُّبِ
ألا لا تُذَكِّرْنِي «الحِمَى» ! إِنَّ عَهْدَهُ ... جَوًى لِلْمَشُوقِ المُسْتَهَامِ المُعَذَّبِ

العصرية ، صيدا -بيروت ، د.ط. ، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م ، ٢/ ٥٦ .

(١) ابن رشيق: العمدة ١/ ٢٢٥ .

(٢) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط(٢) ، د.ت ، ص٤٥١ .

(٣) الآمدي : الموازنة بين شعر البحتري وأبو تمام ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الناشر : دار المعارف ، ط(٤) ، ٢/ ١٧٠ .

(٤) ديوانه: ١/ ١٩٠ .

أتَــتْ دُونَ ذاكَ العَهْــدِ أيَّــامُ جُــرْهُمٍ وَطَارَتْ بذاكَ العِيش عَنْقَاءُ مَغْـرِبِ
ويــا لائمــي في عَــبْرَةٍ قَــدْ سَــفَحْتُهَا لِبَــيْنٍ، وأُخْــرى قَبْلَهــا لِتَجنُّــبِ!
وَمَــا كبِــدي بالمُــسْتَطِيعَةِ للأَســى فأَسْــلُو، ولا قَلْبــي كثــيرُ التَّقَلُّــبِ
ولمــا تزايلْنَــا مِــنَ الجِــزْعِ وانْتَــأى مُشَرِّقُ رَكْــبٍ مُصْعِداً عَــنْ مَغَــرِّبِ
تَبيَّنْــتُ أنْ لا دارَ مِــنْ بَعْــدِ (عــالِجٍ) تَــسُرُّ، وأن لا خُلَّــةً بَعْــدَ زَيْنَــبِ
لَعَلَّ وَجِيفَ العِيسِ في غَلَسِ الدُّجَى وَطـيَّ المَطَايَـا سبـباً بعـد سَبْـسَبِ

فالبحتري في قصيدته ينهج نهجًا تقليديًّا لمن سبقوه من البكاء ، والعذل للحبيبة ، التي تريد أن تحيل وجهة قلبه إلى البين وما يتتجه من أسى ، وهي تحاول جاهدة تغيير شيمته ، ومذهب ظل ذاهبه ، لكن خلته/ زينب ، سيطرت على مشاعره ، واستفحل أمرها ، وأصبح لا يرى دارًا غيره عالج ، ولا يرى عشقًا غير عشق قلبه لزينب .

ومن هذا الضرب مقدمة قصيدة يمدح فيها (يوسف بن محمد بن يوسف) ، قائلًا فيها بعد أن استهلها بمطلع يقول فيه[(١)]

بــينَ الــشَّقِيقَةِ، فــاللِّوَى فَــالأجْرَعِ دِمَــنٌ حُبِــسْنَ عَــلَى الرِّيَــاحِ الأرْبَــعِ

ثم أتبعها بالمقدمة التي يواصل الشاعر فيها حديثه عن الديار ، وما فعلته بالصحب قائلًا فيها[(٢)] :

فكــأنَّما ضَــمِنَتْ مَعَالِمُهــا الَّــذِي ضَــمنته أَحْـشاءُ المُحِــبِّ المُوجَــعِ
لَــوْ أنَّ أنْــوَاءَ الــسَّحَابِ تُطِيعُنــي لــشفى الرَّبيــعُ غليــلَ تِلْــكَ الأرْبُــعِ
مــا أحْــسَنَ الأيَّــامَ، إلَّا أنَّهــا يــا صَــاحِبيَّ إذا مَــضَتْ لَمْ تَرْجِــعِ!
كــانُوا جَمِيعــاً، ثــمَّ فَــرَّقَ بَيْــنَهُمْ بَــيْنٌ كتَقْــويضِ الجَهَــامِ المُقْلِــعِ
مِنْ وَاقِفٍ في الهجر ليس بواقفٍ ومُــوَدِّعٍ بــالبَيْنِ غَــيْرِ مُــوَدِّعِ
ووَرَاءَهُــمْ صُــعَدَاءُ أنْفَــاسٍ إذا ذكــر الفِــرَاقُ أقَمْــنَ عُــوجَ الأضْــلُعِ

---

(١) ديوانه ٢/ ١٢٨٦ .
(٢) ديوانه ٢/ ١٢٨٦ .

وإذا كان الأمر كذلك .. فهذا يعني أن الرجل يدخل في أغلب الأحيان في دائرة العلاقة بين التقليد ، ومقصد الشاعر فيه[1] ، ورؤيته للمكان ومدى سلبيته على محب مثله ، لم يجن منه غير الوجع ، وعدم الاستمرارية في الوصل ، وعدم العودة ، بل إن الفراق والهجر ، والوداع ، شعارات لهذا المكان الذي خلف رحيل من كانوا فيه أن جعله يتنفس الصعداء .

ولعلي أشير إلى أنّه من جماليات مطلع القصيدتين السابقتين هو مجيؤها بالتصريع[2] ، وكذا حسن اللفظ ، وسلاسة الجرس ، وخلوها من التعقيد[3] ، فالمباشرة تكاد تكون علامة بارزة من علامات التمهيد المتبعة في مطالع عساجده .

أمّا الشكل التقليدي ، وصوغ تجربته مع البكاء ، والفراق ، والرحيل ، والأماكن ، فله معه مندوحة واسعة ، وبخاصة في القصائد التي يمدح فيها شخصيات في مواقف واقعية ، ولست أدري أهي رغبة في الولوج إلى واقعه التاريخي أم أنها طمأنة لنفسه خاصة مع نشوب الصراعات؟!

وخير ما يمثل ما أقول قصيدة يمدح فيها (أحمد بن محمد الطائي) يذكر فيها موقف (عجل وبني شيبان) ، افتتحها بقوله[4] :

خَطَتْهُ فَلَمْ تَحْفِلْ بِهِ الأَعيُنُ الوُطْفُ ... وكانَ الصِّبا إِلْفاً، فَفَارَقَهُ الإِلْفُ

وَأَسْلى الغَواني عَنْهُ مُبْيَضُّ فَوْدِهِ ... وَكانَ يُعَنِّيهُنَّ مُسْوَدُّهُ الوَحْفُ

فقد أثبتت هذه القصيدة على أنها مطلع ، يتحدث فيه الشاعر عن الممدوح وعلى الخصوص عن مرحلة من حياة أي إنسان على وجه هذه البسيطة ، وهي مرحلة

---

(١) انظر : د. يوسف حسين بكار : بناء القصيدة العربية ، دار الإصلاح للطباعة والنشر -المملكة العربية السعودية ، الدمام ، ص٢٧٢ .

(٢) التصريع : جعل مطلع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها .

ينظر : قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص٨٦ ، تحقيق : محمد عبدالمنعم خفاجي ، المكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، ١٢٩٨هـ .

(٣) ابن رشيق : السابق ، ١/ ٢٢٢ .

(٤) ديوانه ٣/ ١٣٥١ .

المشيب بعد الصِّبا ، وما يُسلي الفؤاد من وعود الغانيات ، ثم ما علاقة الخيال بالمشيب والصِّبا إلا أنها لها قدرتها في التفاعل مع ذكريات صارت كأنها خيال مع ردود فعل المحبين ، وما لا قوه من عنت ، ومطل إثر لوعة الفراق ، يعقبها لوعة . ومن هنا خلق الحب عالمًا جديدًا ، يظهر فيها احتدام الشعور ، وجفاء المضجع ، وتسويف الموعد ، ومفارقة الإلف ، فالصِّبا الذي يعد أزهى وأقوى مرحلة من مراحل العمر وهي مرحلة تفصح عن شيوع جو الفعل ، والحركة ، والنشاط ، في مساحة الذاكرة(١) ، استشرفها وشعت ليست لمجرد الخيال فحسب بل يثبتها قوله(٢) :

وقد أشْرَقَتْ حتى أقامتْ وجُوهها ... على جهة الغرب الفوارِسُ والرِّدْفُ
وُقُوفًا بأعلى مَنْظَرٍ قَدْ توازنَتْ ... مَنَاكِبُ مِنهُمْ مِثْلُ مَا وقفَ الصَّفُّ
فكَمْ مَوْعِدٍ أتوينَهُ وَلَوَيْنَهُ ! ... فَأَوَّلُهُ مَطْلٌ، وآخِرُهُ خُلْفُ
جَفَا مَضْجَعِي، وأيُّ مَضْجعٍ مُغْرَمٍ ... يُقَضُّ بِلَوْعَاتِ الفِرَاقِ فلا يَجْفُو!
وَجَدْتُ المُحبِّينَ اسْتُرِقَّتْ دُمُوعُهُمْ ... فَهُنَّ عَلَى أشْجَانِ لَوْعَاتِهِم وَقْفُ
إذَا احْتَدَمتْ أكْبَادُهُم مِنْ صَبَابَةٍ ... تَضَرَّمَ فيها في جَوَانِحِهِمْ رَضْفُ
وَزَوْرِ خَيَالٍ بَعْدَ وَهْنٍ ألَمَّ بي ... وأحْشاؤه مِنْ فَرْطِ خيفتِهِ تَهْفُو

وفي أغلب المطالع يتميز بمثله للموروث القديم(٣) ، ففي قصيدة يمدح فيها المتوكل ، ويذكر صلح بني تغلب يقدم لأبياته بذكر الحبيبة ، وشكوى صدودها بالرغم من أنها مناه ، وغاية نفسه ، ويعود ليذكر الموئل / منعرج اللوى الذي حمل له هواها ، وصانه ، لكنه يشكو صدعًا في تركيبة العلاقة حتى بدأ يشك في وفاء الغانيات من حوله ، فبفعلها هذا أساء الظن بمن حوله ، حتى وإن كان همه أن

---

(١) انظر : د.عبدالكريم راضي جعفر : رماد الشعر ، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، ط(١) ١٩٩٨م ، الناشر-دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية-بغداد ، ص٢٦ .

(٢) ديوانه: ٣/ ١٣٥٢ .

(٣) انظر : د.أحمد شاكر الغضيب : أثر الإسلام في بناء القصيدة العربية ، ص٢١ .

يطرف ممدوحه إلّا أنّه استغل الصور القديمة من شكوى الحبيبة ، وذكر للمكان ، و.. ليجعلها صورة مشاكلة للقديم[1] .

من مثل قوله[2] :

مُنَى النَّفْسِ فِي أَسْمَاءَ لَوْ تَسْتَطِيعُهَا ... بِهَا وَجْدُها مِنْ غَادَةٍ وَوَلُوعُهَا
وَقَدْ رَاعَنِي منها الصُّدُودَ، وإِنَّمَا ... تَصُدُّ لِشَيْبٍ فِي عِذَارِي يَرُوعُهَا
حَمَلْتُ هَوَاهَا يَوْمَ « مُنْعَرِجِ اللِّوَى » ... عَلَى كَبِدٍ قَدْ أَوْهَنَتْهَا صُدُوعُهَا
وَكُنْتُ تَبِيعَ الغَانِيَاتِ، وَلَمْ يَزَلْ ... يَذُمُّ وَفَاءَ الغَانِيَاتِ تَبِيعُهَا
وَحَسْنَاءَ لَمْ تُحْسِنْ صَنِيعاً، وَرُبَّمَا ... صَبَوْتُ إِلَى حَسْنَاءَ سَيْءٌ صَنِيعُهَا
عَجِبْتُ لَهَا تُبْدِي القِلَى، وأَوَدُّهَا ... وَلِلنَّفْسِ تَعْصِينِي هَوىً، وأُطِيعُهَا!
تَشَكَّى الوَجَا والليلُ مُلْتَبِسُ الدُّجَى ... غريريةُ الأَنْسَابِ مَرْتٌ بَقِيعُهَا
وَلَسْتُ بِزَوَّارِ المُلُوكِ عَلَى الوَجَا ... لَئِنْ لَمْ تُحَمِّلْ أغراضَها ونُسُوعُها
تَؤُمُّ القُصُورَ البِيضَ مِنْ أرض «بابلٍ» ... بحَيْثُ تلاقى « غردها » وبَدِيعُهَا
إِذَا أَشْرَفَ البُرْجُ المُطِلُّ رَمِينَهُ ... بأَبْصَارِ خُوص قد أرثّت قُطُوعُها
يُضِيءُ لها قَصْدَ السُّرَى لَمَعَانُهُ ... إِذا اسْوَدَّ مِنْ ظَلْمَاءِ لَيْلٍ هَزِيعُهَا

فالشاعر يبين في مقدمته الأمنيات التي تراوده في نفسه عن أسماء/ المرأة/ الرمز ؛ إذ يخلع عليها الشاعر جملة أحاسيسه ومشاعره ، وينحو بها منحنى نفسيًا يزيد المعنى إثارة ، بل إنها تعد رمزًا للثراء والنعيم ، الذي يعيشه المتوكل على الله ، ولم يستطع أن يصل إليه ، وقد تتحول دلالة المعنى إلى المصير ، الذي نجم عن الصلح ، ويُعلي من ربط الحاضر بالماضي ، وقد تتحول أسماء أيضًا عن مدلولها التقليدي الموروث عن صورة الحبيبة الراحلة ، الصادة ، إلى مدلول موضوعي يستدل فيه الشاعر على ما يحويه قصر المتوكل من غانيات شغفن قلبه لكنه مع معاناة مع القصيدة ، وطور

(١) انظر : د. حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني ، ص٧٤ .

(٢) ديوانه: ٢/ ١٢٩٦ .

خروجها ، يحيطها بالأمنيات التي يكسب بها ود الخليفة ومن بعد ذلك تكون وسيلة للوصول إلى قصره لغرض في نفسه ، وفي نفس الخليفة ، وهذا ما أعلنه صراحة في قوله :

وَلَسْتُ بِزَوَّارِ المُلُوكِ عَلَى الوَجَا   لَئِنْ لَمْ تَجُلْ أَغْراضُها ونُسُوعُها

وقد فعَّل الشاعر حديثه بالدخول تلميحًا لهذه القصور ، ثم إن (منعرج اللوى) يأخذ بعدًا تراثيًا ، يكشف فيه الشاعر عن حالة التجدد ، فمنعرج اللوى رمز للماضي ، و(البرج ، والغرد ، والبديع) رمز للحاضر ، وما يكابده الشاعر من السعي إلى معالجة الصورة في ذهن المتلقي ، وربطها بالحاضر .

وهكذا فإنه يتبين من خلال ما عرضته في الصفحات السابقة أنَّ الشاعر :

١ – يحاول الملائمة بين الموروث ومتطلبات الواقع الجديد الذي عاصره .

٢ – يجعل الشاعر للمكان التأريخي سمة الحضور والغياب .

٣ – تمثل الشاعر للقديم في مطالع قصائده في الأغلب وفي المقابل يسعى للدخول في الموضوع مباشرة كما سيتضح من خلال هذا المبحث .

وثمة نظرة للقارئ صوب شلالات قصائده المنحدرة إلى الأحداث ؛ ليجعل منها طاقة شعرية ثائرة بمعاني واقعه ، إذ يعمد «أبوعبادة» البحتري إلى مزج مظاهر الحياة بطريقة يسهل معها استخلاص الحقائق لقارئ الأبيات[1] . من ذلك قصيدة يمدح فيها «محمد بن يوسف»[2] ، يقول[3] :

---

(١) انظر : د.عمر الطيب الساسي : دراسات في الأدب العربي على مر العصور ، مع بحث خاص في الأدب السعودي ، الناشر : مكتبة دار جدة ، ط(٢) ١٤١٨هـ ، ص١٢ .

(٢) محمد بن يوسف : سبق التعريف به .

(٣) ديوانه : ١/ ٤٤ .

نَفْسِي تَقِيكَ ووالِدَي كِلَاهُمَا ... وَجَمِيعُ مَنْ وَلَدَا مِنَ الأَسْوَاءِ
ثِقَلُ الخَرَاجِ عَلَيَّ دَيْنٌ مُؤْلِمٌ ... وَلَدَيْكَ مِمَّا أَشْتَكِيه دَوَائِي
أَنْتَ الطبيبُ لِدَاءَ جُرْحي، والذي ... بِدَوائِه لا شَكَّ أَدْفَعُ دائِي
والوَعْدُ فيه مِنْكَ لِي مُتَقَدِّمٌ ... فامْنُنْ عَلَيَّ بأن تُخِفَّ أَدائِي
إِنَّ البقيةَ مِنْ خَرَاجِي قَدْرُها ... مَا إِنْ يكونَ لَديك قَدْر غداءِ
فَامْنُنْ عَلَيَّ بِصَوْمِ يومٍ واحدٍ ... واجْعَلْ غَدَاءَك لي ففيه غَنَائي !

لا شك أن مستوى النص يقرب في بنيته لما ثار عليه أبناء عصره من عدم التقيد، والتقليد لما استقر في جذور الشعر الجاهلي وما تلاه في فواتح القصيدة[١]، وكأنه يندد، أو ينادي بصوت خافت بينه وبين نفسه من عدم الرضا بالمقدمات الطللية ناهيك عن طبيعة الحياة التي عاشها من الفقر، فهو يتقرب لمن يفديه ليعيش عيشة الكفاف، فلا الأطلال تستثيره، ولا الحب يشغله، بل الموقف يجتاحه لئن يدخل في الموضوع مباشرة دون أية مقدمات، معللا بأن ما يشغله هو ثقل الخراج، فالعلة واضحة وقد عكرت صفو حياته وعلى الرغم من الخلفية الإيجابية التي يحملها في ذهنه للممدوح إلا أنه لم ينته بنهاية تفاؤلية، لأن الداء رابض، ويجعل في نهاية المطاف المنة حلا للمعضلة التي يعيشها .

وفي نص آخر يرشدنا فيه إلى المستوى الواقعي لقضية «وصيف» القائد التركي الذي أسر . يقول[٢] :

---

(١) انظر : د. حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ص٩٩ .
(٢) ديوانه ١/ ١٣٩ وما بعدها .

ذَكَرتُ «وصيفا» ذِكْرَةَ الهائمِ الصَّبُّ | فَأَجريْتُ سَكْباً مِنْ دُمُوعِي عَلَى سَكْبِ
أَسيرٌ بِأَرْضِ الشامِ مَا حَفِظوا لَهُ | ذِمَامَ الهوى فِيهِ ولا حُرْمَةَ الحُبُّ
ومَا كَانَ مَوْلاهُ وقد سَامَهُ الرَّدَى | بِمُتَّئِدِ البُقْيَا ولا لينِ القَلْبِ
وقالوا أتى مِنْ جَانِبِ الغَرْبِ مُقْبِلاً | ومَا خِلْتُ أَنَّ البَدْرَ يأتِي من الغَرْبِ
ومَا ذَنْبُ مَقْصُورِ اليَدَيْنِ عنِ الأَذى | رقيق الحواشي عِنْ مُقَارِفَةِ الذَّنْبِ
عَلى خَوْفِ أَعدَاءٍ وَرَقْبَةِ كَاشِحٍ | وَعَتْبِ مليكٍ جَاوزَ الحَدَّ في العَتْبِ
أصادقتي فيك المنى ومُدِيلتي | صُرُوف اللَّيالي مِنْ شفيعٍ ومن قُرْبِ
متى تَذْهَبِ الدنيا ولَمْ أشْفَ منهما | فَلا أَرَبِي مِنْهَا قضيتُ ولا نحبِي !

إن المتتبع لبنية النص يلحظ أن البيت الأول ذو دافعية عظمى في خلق الإثارة النفسية للنص ، كيف لا والذكرى ، والهيام ، والدموع المنسكبة آلاته ، ووصيف هذا أنموذج لقائد يستحق كل هذا من الشاعر ، ويبدأ في شرح القضية التي بيتها الأول سبب لهذا ، فبدأ بالسبب/ الذكرى ، وشرح المسبب/ الأسر ، وتأتي الأبيات التالية تعكس لنا القضية ، فقد انتهكت حرمة الحب التي لم يحفظها مولاه ، ولم يراع الذمام ، بل هيمنت القسوة على قلبه ، ثم ينتقل من حديث النفس إلى حديث الآخرين ، حديث يتناسب والذكرى والغياب ، ولا أظن أنه غياب أبدي بدليل قوله «وقالوا أتى من جانب ...» لكن ما زال قيد السلاسل ليس لوصيف بل جاوز ذلك المدى الشاعر ، فالأسر أسر نفسي (مقصور اليدين) وكأن الشاعر اشترك مع المنتصر وأتباعه ، وخالطهم في الوقوع في دم وصيف ، وبهذا فشلت طموحه ، وكانت أحداث الليالي سببا آخر في زيادة نحيبه ، ووعده الذي أخذه على نفسه حتى يقتص منهما .

ثُمَّ إِنَّه كثيرًا ما يتحدث في مقدمات قصائده عن عواطفه ، وعواطف آخرين ممن لهم صلة وطيدة به فلم تقتصر مقدمات قصائده على التعبير عن وجدانه ، بل استدعاه الضمير لأن يصور كل ما يلم بحياة الآخرين ، سواء في علاقاتهم مع المحبوبة أم في الأحداث التي مرت عليهم ، والكوارث التي أصابت شخصية

بعينها ، وهاهي أتت مقدماته منسجمة تمام الانسجام مع تطلعاته[١] .

فمن ذلك قصيدة قالها على لسان المتوكل وبعث بها إلى زوجه (قبيحة) ، يقول[٢] :

تَعَالَلْتِ عَنْ وَصْلِ المُعَنَّى بِكِ الصَّبُّ ... وَآثَرْتِ بُعْدَ الدَّارِ مِنَّا عَلَى القُرْبِ
وَحَمَّلْتِنِي ذَنْبَ الفِرَاقِ وإِنَّهُ ... لَذَنْبُكِ إِنْ أَنْصَفْتِ فِي الحكم لا ذَنْبِي
ووالله ما اخْتَرْتُ السُّلُوَّ عَلَى الهَوَى ... وَلَا حُلْتُ عَمَّا تَعْهَدِينَ مِنَ الحُبِّ
وَلا ازْدَادَ إِلَّا جِدَّةً وَتَمَكُّنَا ... مَحَلُّكِ مِنْ نفسِي، وَحَظُّكِ مِنْ قَلْبِي
فلا تجمعي هَجْراً وعَتْباً، فلَم أَجِدْ ... جَلِيداً عَلَى هَجْرِ الأَحِبَّةِ والعَتْبِ !

ويستمر البحتري في عطائه عبر رؤية فنية -للتاريخ- ، ولا شك أن مثل هذا له دوافعه الحقيقية ، التي لا تلبث أن تتحول إلى رصد لواقع غاضب عليه ، لكثرة ما طغى عليه من نزع للألفة ، واضطراب في مصداقية الطباع ، حتى وصلت النتيجة إلى الموت[٣] ، إذ يختار من عناصر حادثة قتل «نجاح بن مسلمة» ما يبني عليه نصه ، وهو بهذا يتفق مع ما ذكره د.«محمد غنيمي هلال» في كون الشعر ليس رصدًا حرفيًا للواقع ، وإنما رؤية فنية له ، وتكرار لإنتاجه بطريقة مغايرة لما ورد في التاريخ[٤] .

يقول[٥] :

---

(١) انظر : حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، دار المعارف بمصر ، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية ، ص٢٦١ .

(٢) ديوانه : ١/ ١٢٩ .

(٣) انظر : أ.د. عمر عبدالواحد : السابق ، ص١٤ ،

(٤) انظر : النقد الأدبي الحديث ، ص٥٦ .

(٥) ديوانه ١/ ٤٦٣ .

دواعـي الحـين سُـقْنَ إلى نجـاح | ركـوب البغـي للأجـل المتـاح
ولـو نـصحاً أراد لكـان فيـهِ | عبيـدالله أسـبق مـن نجـاح
فحـاق بِرَأْسِـهِ مـا كـان يَنْـوي | وَحَـلَّ بِأَهْلِـهِ سـوء الـصباح
مُـدِلٌّ بالـسعاية والتَّبَـدِّي | بهـا قتـلَ الإمـامَ بـلا جُنـاح
وَأَكـذبُ مِـنْ مـسيْلَمةَ بـن صَـعْب | وَأَفْـضَحُ في العـشيرة مـن سـجاحِ
بَـدَتْ لِخَلِيفَـةِ الـرَّحْمَنِ مِنْـهُ | مَـزَايِنُ خَـائِنٍ نَطِـفٍ وَقَـاحِ
فكـان يريـد نـصحاً وهـو مُـضْبٍ | عـلى غـشٍّ كـأطراف الرِّمـاحِ
فَأُبْـسلَ بالـذي كـسبت يـداه | وَعَـمَّ النَّـاسُ ذَلِـكَ بِالـصَّلَاحِ
فـلا عَـدِمَ الإمـامَ صَـوابَ رَأيٍ | نفـى الجربـاء عـن عطـن الـصحاحِ
وَأَبْقَـاهُ الإلَـهُ بَقَـاءَ «نُـوحٍ» | لتَـشييد المَكَـارِمِ والـسَّمَاحِ

فيا هو متعارف عليه أن (نجاح بن سلمة) كان على ديوان التوقيع ، والتتبع في عهد المتوكل ، وكانت له هيبة لكنه استغل ثقة المتوكل وقتئذ حاجته لبناء قصوره ، فأخذ الأموال بدون وجه حق ، إلى أن قبض عليه (عبيدالله بن يحيى بن خاقان) كاشفًا غشه وكذبه[1] .

وها هو ذا البحتري قد تسرب إلى بناء قصيدته معاناة الاستغلال ، والتغافل التي لا يسلم منها أي مجتمع ، إذ يشرح الموقف بكل تفاصيله ، فأسباب الحين/ الموت لنجاح لم تكن من فراغ ، بل كانت الوشاية ، والكذب ، ذريعة لهذا .

فالبناء الفني للقصيدة يتكوء على قطعة تحكي الحدث ، ويتشكل من رؤية تناصية يعقب فيها الشاعر على أفعاله بأفعال سجاح ، ومسيلمة ، لكن شاء المولى للحقيقة أن تظهر ، وشاء للحق أن ينتصر ، وخذلت الخيانة ، وأهلها ، وساد الصلاح ، وعلت المكارم ، والسماحة ، وكأن نهاية القصيدة/ القصة/ الحدث تدور حول الغش ، والعاقبة للمتقين .

وتمتد النظرة الواقعية عن كثب ، لتكشف رؤيته عن تراكمات ذهنية من واقع

(١) انظر : هامش الديوان ١/ ٤٦٣ .

بليد يجعل من النفس الإنسانية نفسًا تعاني الكثير ، وترصد بعينها أبعادًا سلبيَّةً من منظور فني ، فالشاعر في زمن المهتدي مدح «آل ثوابه» ، ولم يجزل له العطاء ، ومدحهم ثانية ، ولم ينل ما يصبو إليه ولو جزءًا يسيرًا لكن ذلك لا يعدو أن يكون خاطرة تخطو على البال ، ثم تتلاشى بمرور الأيام ، ويتضح هذا من خلال ما أورده د.«حسن كامل الصيرفي» عند إتيانه بمناسبة هذه القصيدة[1] ، لكن الشاعر بدأ بسرد الموقف مباشرة ، دون تلميح ، بل استدعاه إلى ذكر مجموعة من الأنساب وجعل البيت الأول مفتتحًا لحكاية قصة التل هذه .

يقول[2] :

قِصَّةُ التَّلِ فَاسْمَعُوهَا عُجَابَهْ ... إنَّ فِي مِثْلِهَا تَطُولُ الخَطَابَهْ

ادَّعَى التَّلُ فِرْقَتَانِ تَلَاحُوا ... آلُ «عبدالأعْلَى» و «آلُ ثوابَهْ»

حَكَّمَ الحَاكِمُ والجُنَيْدِيُّ فِيهِمْ ... بِصَوابٍ فَلَا عَدِمْنَا صَوَابَهْ

احْفِرُوا التلَّ يا بني عَبْدُ الاعْلَى ... وَأَثِيرُوا صخورَهُ وَتُرَابَهْ

إنْ وَجَدْتُمْ فيه شِبَاكَ أبيكُمْ ... كُنْتُمُ دُونَ غيركم أَرْبَابَهْ

أَوْ وَجَدْتُمْ مَحَاجِماً إنْ حَفَرْتُمْ ... زَالَ شكُّ العِصَابَةِ المرتَابَهْ

فَبَدَتْ جونَةٌ مِنَ الحَوضِ فِيهَا ... آلَةُ الشيخِ وَهْوَ جَدُّ لُبَابَهْ

---

(١) انظر : هامش الديوان ، تحقيق : د.حسن كامل الصيرفي ١/ ١٦٧ .

(٢) ديوانه ١/ ١٦٧ .

ب – بنية الموضوع :

بعد أن قطع السهول ، وبكى الحبيبة ، وشكا فراقها ، وصل بنا إلى بر الحدث ، فقد تطلع إلى النقلة التي ستأخذ قارئها إلى حوادث كان لها من قداسة الفكرة ما جعله يعانق التاريخ معانقة تنبئ قارئ أبيات القصيدة عن شغف يقف أمامه (الفتح بن خاقان) ، إذ يكشف من خلالها عن عناصر أخلاقية سياسية محنكة ، بحيث يلغي من أسلوب نصه حدود المسافات الزمنية ، وكأني «بالفتح بن خاقان» شعلة تضيء للعقول حكمتها ، وتبصرها بالأمور ، إذ يجعل في سياق الأبيات تصويرًا للشخصية من منظور كلي من حيث شكلها ، وروحها ، إذ اكتسبت شرف خَلْق ، وشرف فعل ، بحيث سكنت قلوبهم محبته ، فضلًا عن التباهي بطلته كالكوكب الدري .

يقول في قصيدته بعد أن افتتحها بمقدمة غزلية[1] :

يُبَلِّغُنِي الفَتْحُ بنَ خَاقَانَ إِنَّهُ	نِهَايَةُ آمَالِي وَغَايَةُ مَطْلَبِي
فتى لا يرى أكرومةً لِمُزَنَّدٍ	إِذَا مَا بَدَا أُكْرُومَةً لَمْ يُعَقِّبِ
وَمُسْتَشْرِفٌ بين السَّمَاطَيْنِ مُشْرِفٌ	عَلَى أعينِ الرائينَ يَعْلُو فَيَرْتَبِي
يَغُضُّونَ فَضْلَ اللَّحْظِ مِنْ حَيْثُ مَا بَدَا	لَهُمْ عَنْ مَهِيبٍ فِي الصُّدُورِ مُحَبَّبِ
إذا انْسابَ فِي تَدْبِيرِ أمرٍ تَرَافَدَتْ	لَهُ فِكَرٌ يُنْجِحْنَ فِي كُلِّ مَطْلَبِ
خفيٌّ مَدَبُّ الكَيْدِ تَثْنِي أَنَاتُهُ	تَسَرُّعَ جَهْلَ الطَّائِشِ المُتَوَثِّبِ
وَيُبْدِي الرِّضَا فِي حَالَةِ السُّخْطِ لِلْعِدَى	وَقُورٌ متى يَقْدَحُ بِزَنْدِيهِ يُثْقِبِ
غَرَائِبُ أخلاقٍ هي الروضُ جَادَهُ	مُلِثُّ العَزَالِي ذو رَبَابٍ وهَيْدَبِ
فكم عَجَّبَتْ من نَاظِرٍ مُتَأَمِّلٍ !	وكم حَيَّرَتْ مِنْ سَامِعٍ مُتَعَجِّبِ !
وَقَدْ زادها إفْرَاطَ حُسْنٍ جِوَارُهَا	لِأَخْلَاقِ أصْفَارٍ مِنَ المَجْدِ خُيَّبِ

(١) ديوانه ١/ ١٩٠ .

وَحُسْنُ دَرَارِيِّ الكواكب أنْ تُرَى طوالِعَ في دَاجٍ من الليلِ غَيْهَبِ

فبعد تعداد المناقب ، والآثار التي تمخضت في سياقها الأبيات ، يعيدنا إلى (موقف أهالي حمص)[١] ، متلمسًا عناصر الحدث التي تسهم بشكل أو بآخر في تكوين البناء الفني ، محاولًا فيها اقتناص ألفاظ ذات صلة ، وحس ، حتى لا يقع في نفس المتلقي تنافر بين لوحات الحدث/ القصيدة بل يسوقها وحدة المشاعر[٢] .

يقول[٣] :

أَرَى شَمْلَكُمْ يا أهلَ حِمصٍ مُجَمَّعاً بِعُقْبِ افتراقٍ منكُمْ وتَشَعُّبِ
وَكُنْتُمْ شُعَاعاً مِن طَرِيدٍ مُشَرَّدٍ وثاوٍ رِدٍ، أو خائفٍ مُتَرَقِّبِ
ومن نَفَرٍ فَوْقَ الجُذُوعِ كَأَنَّهُمْ إذا الشمْسُ لَاحَتْهُم حَرَابِيُّ تَنْضُبِ
تَلَافَاكُمُ الفَتْحُ بنَ خَاقَانَ بَعْدَ مَا تَدَهْدَهتمُ مِنْ حَالِقٍ مُتَصَوِّبِ
بَعارِفَةٍ أَهْدَتْ: أماناً لِخَائِفٍ وَغَوْثاً لِمَلْهُوفٍ، وَعَفْواً لِمُذْنِبِ
عَنَتْ طَيِّئاً جَمْعاً، وثَنَّتْ بِمُذْحِجٍ خُصوصًا، وَعَمَّتْ في الكَلَاعِ وَيَحْصُب
رَدَدْتَ الرَّدَى عَنْ أَهْلِ حِمْصٍ وَقَدْ بَدَا لَهُمْ جانِبَ اليَوْمِ العَبُوسِ العَصَبْصَبِ
وَلَوْ لَمْ تُدَافِعْ دُونَهَا لَتَفَرَّقَتْ أيَادِي سَبًا عنها «سَبَاءِ بن يَشْجُبِ»
رَفَدْتَهُمْ عِنْدَ السَّرِيرِ وَقَدْ هَوَى بِهِمْ مَا هَوَى من سُخْطِ أسوانَ مُغْضَبِ
وَكَانَتْ يداً بَيْضَاءَ مِثْلَ اليَدِ التِي نعشت بها «عَمْرو بن غَنْمِ بن تَغْلِبِ»
فَلَمْ تَرَ عيني نِعْمَتَيْنِ استحقَّتا ثَنَاءَهُمَا في «ابني مَعَدٍّ، ويَعْرُبِ»

فاجتماع الشمل هاجس يعتريه، ويؤرقه ، إذ حملت لوحة حوادثه وثوب أهل حمص بعاملهم على المعونة ألوانًا قاتمة ، ودلالات سلبية تشي ذلك اليوم العبوس ، وما فيه من التشعب والخذلان إذ إن أسوأ صورة من صور الخذلان صورة النفر

(١) ينظر : ابن الأثير : الكامل في التاريخ ٤/ ٣٣١ .

(٢) ينظر : أحمد شاكر غضيب : أثر الإسلام في بناء القصيدة ، ص١٥ .

(٣) ديوانه : ١/ ١٩١ وما بعدها .

وهم كحرباء، وما في أمرهم من النفاق، والشقاق، وسوء الأخلاق .

ثم إنه يعمد في موضوع قصيدته التي استهلها بقوله «منى النفس ...»[(١)] إلى علم من أعلام الخلافة في التاريخ العباسي وهو الخليفة (المتوكل على الله)[(٢)] ليسرد للقارئ ما قامت به هذه الشخصية خلال فترة توليتها الحكم، إذ لم يكتب الشاعر شعره ليقص التاريخ لكن ليمدح الخليفة، ومع هذا تبدو أقرب إلى الرؤية التاريخية من خلال سرد أحداث مرت بالشاعر في زمنه[(٣)] .

يجد القارئ في موضوع هذه القصيدة أن المتوكل على الله رداء للندى، والعدل، وحماية حوزة الإسلام والمسلمين حتى عم نوره أفئدتهم وموئل هبوطه .

يقول[(٤)] :

تَــزُورُ أَمِـيرَ المـؤمنين، وَدُونَـهُ ... سُهُوبُ البلاد: رَحْبُها وَوَسِيعُها

إِذَا مَـا هَبَطْنَـا بَلْـدَةً كَـرَّ أَهْلُهَـا ... أحادِيثَ إِحْسَانٍ نـداهُ يُـذِيعُها

حَمَى حـوزة الإسلام فارتدع العِدى ... وقـد عَلِمُـوا ألا يُـرَامَ منيعُهـا

ولَمَّـا رَعَـى سِرْبَ الرَّعِيـةِ ذَادهـا ... عَنِ الجَدْبِ مُخْضَرُّ البِلَادِ مَرِيعُها

عَلِمْـتُ يقينـاً مُـذْ تَوَكَّـلَ «جَعْفَـرٌ» ... عَـلَى الله فِيهـا أنَّـهُ لا يُـضِيعُهَا

جَـلَا الـشَّكَّ عَـنْ أَبْـصَارِنا بِخِلَافَـةٍ ... نَفَى الظُّلْمَ عنَّا والظَّلَامُ صَدِيعُها

هِيَ الشَّمْسُ أَبْدَى رَوْنَـقَ الحَـقِّ نُورُها ... وأشْرَقَ فِي سِرِّ القُلُـوبِ طُلُوعُهـا

ثم بعد أن ذكر المآثر التي كان للخليفة فضل في إرساء دعائمها، يذكر منها على وجه التفصيل (صلح بني تغلب)، فالقصيدة يتكون نسيجها البنائي من سياسية، بدت شخصية الخليفة فيها قادرة على بعث النور من جديد بعد ما كادت أن تزيغ

(١) ديوانه : ٢/١٢٩٦ .

(٢) المتوكل على الله : هو جعفر بن المعتصم بن الرشيد، وهو عاشر خلفاء بني العباس، ولد سنة ٢٠٦هـ، وتوفي سنة ٢٤٧هـ . انظر : الزركلي : السابق ٢/ ١٢٧ .

(٣) انظر : د. عبدالله التطاوي : مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص ومداخل مبدئية لقراءة المرحلة، ط(١) ١٤٢٧هـ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ص١٤٥ .

(٤) ديوانه : ٢/١٢٩٨ .

قلوب العباسيين «نَفَى الظُّلْمَ عنَّا والظَّلَامَ صَديعُها» . ومن خلال هذه السياسة الترجيحية التي تستحق التأمل في أخلاقياتها يلهب شعلة الخير التي تجلت في موقفه من الصلح .

قائلًا[1] :

أَسِيتُ لِأَخْوَالِي «رَبِيعَةَ» إِذْ عَفَتْ ... مَصَانِعُها منها، وَأَقْوَتْ رُبُوعُها
بِكُرْهِيَ أَنْ بَاتَتْ خَلَاءً دِيَارُهَا ... وَوَحْشاً مَغَانِيها، وشَتَّى جَمِيعُها
وَأَمْسَتْ تساقي المَوْتِ مِنْ بَعْدِ مَا غَدَتْ ... شُرُوباً تَسَاقى الرَّاحَ رِفْها شُرُوعُها
إِذَا افْتَرَقُوا عَنْ وقْعَةٍ جَمَعَتْهُمُ ... لِأُخْرَى دمًا ما يطلُّ نَجِيعُها
تَذُمُّ الفَتَاةُ الرُّودُ شِيمَةَ بَعْلِهَا ... إذا بَاتَ دُونَ الثَّأْرِ وهْوَ ضَجيعُها
حَمِيَّةُ شَغْبٍ جَاهِلِيٍّ وعِزَّةٍ ... كليبيةٍ أعيا الرِّجَالَ خُضُوعُها
وَفُرْسَانُ هَيْجَاءٍ تَجِيشُ صُدُورُهَا ... بِأحقادِها حَتَّى تَضِيقَ دُرُوعُها
تُقَتِّلُ مِنْ وِتْرٍ أَعَزَّ نُفُوسِهَا ... عَلَيْهَا بِأَيْدٍ ما تَكَادُ تُطِيعُهَا
إذا احْتَرَبَتْ يَوْماً فَفَاضَتْ دِمَاؤُها ... تَذَكَّرتِ القُرْبَى فَفَاضَتْ دُمُوعُها
شَوَاجِرُ أَرْمَاحٍ تُقَطِّعُ بَيْنَهُمْ ... شَوَاجِرَ أَرْحَامٍ مَلُومٍ قَطُوعُها

فهذه القطعة من قصيدته يظهر فيها (أبوعبادة البحتري) حزينًا أسيًّا لما أصاب قرابته من تشتت ، وتحول ، وتمزق ، في طبائع من حوله ، وإذا به يطرح هذه القضية من منطق القربة مما يجعل كل بيت فيها مأساة إنسانية لها أبعادها ، ويختزل في صورة ماضوية إذ يعزو كل هذا التباغض ، والفرقة ، والدماء ، إلى عصبية جاهلية ما كان لهم أن يتركوها حتى تفككت العُرى ، وسادت الحروب ، والقطيعة . لكن تركيز الشاعر على ذلك سيطر على نفسه وهو في خضم انفعاله ، يظل ينتقي للبطل/ الخليفة المكرمة في دفع هذا الداء ؛ إذ إن «له يد يكافئه الله بها عليهم»[2] ،

(١) ديوانه : ٢/ ١٢٩٧ .

(٢) أخرجه الترمذي في سننه ٥/ ٦٠٩ ، رقم الحديث (٣٦٦١) ، كتاب المناقب ، باب (٥) .

فقد سعى إلى إيراد كثير من الأفعال التي تسهم في هذا الصلح . يقول(١) :

فَلَـــوْلَا أَمـــيرُ الْمُـــؤْمِنِينَ وَطوْلُـــهُ لَعَادَتْ جُيُـوبٌ والـدِّمَاءُ رُدُوعُهـا
وَلَا اصـــطَلَمتْ جُرْثومـــةٌ تغْلبيـــةٌ بِهـا اسْتُبْقِيتْ أَغْـصَانُهَا وَفُرُوعُهـا
رَفَعْـتَ بِـضَبعَيْ تَغْلِـبَ ابْنَـةِ «وائـلٍ» وَقَـدْ يَئِـسَتْ أَنْ يـستَقِلَّ صَرِيعُهـا
فَكُنْـــتَ أَمـــينَ الله مَـــوْلَى حَيَاتِهـــا وَمَــوْلَاكَ فَـتْحٌ يَوْمَـذَاك شَـفِيعُها
لَعَمْـــرِي لَقَـــدْ شَرَّفْتَـــهُ بِـــصَنيعَةٍ إِلَيْهِمْ، ونُعْمَى ظَـلَّ فِـيهِمْ يُشِيعُهَا
تَـأَلَّفَهُمْ مِـنْ بَعْـدِ مـا شَرَّدَتْ بِهِـمْ حفـائظُ أَخْـلاقٍ بَطِـيءٍ رُجُوعُهـا
فَأَبْـصَرَ غَاوِيهَـا المحجَّـةَ فاهْتَـدَى وَأَقْـصَرَ غَالِيهـا ودَانَـى شُـسُوعُهَا
وأَمْـضَى قَـضَاءً بَيْنَهـا فَتَحَـاجَزَتْ وَمَخفُوضُـــها راضٍ بِـــهِ ورَفِيعُهـــا
فَقَدْ رُكِزَتْ سُمْرُ الرِّمَاحِ وأُغْمِـدَتْ رِقَـاقُ الظُّبَـا مَجفُوُّهـا وصَـنِيعُها
فَقَـرَّتْ قُلُـوبٌ كـان جَمًّـاً وَجِيبُهـا ونَامَتْ عُيُونٌ كَانَ نَزْراً هُجُوعُهـا
أَتَتْـكَ وَقَـدْ ثَابَـتْ إِلَيْهَـا حُلُومُهـا وباعَـدَها عَـمَّا كَرِهْـتَ نُزُوعُهـا
تُعِيـدُ وتُبْـدِي مِـن ثَنَـاءٍ كَأَنَّـهُ سَبَائِبُ رَوْضِ الحَزْنِ جَادَ رَبِيعُهـا
تَـصُدُّ حَيَـاءً أن تَـرَاكَ بأَوْجُـهٍ أَتَى الذَّنْبَ عَاصِيها فَلِيمَ مطِيعُهـا
ولا عُـذْرَ إِلّا أنَّ حِلْـمَ حَلِيمِهـا تَـسَفَّهَ فِي شَرٍّ جَنَـاهُ خَلِيعُهـا
ومُـشْفِقَةٍ تَخْشَى الحِـمَامَ عـلى ابْنِهـا لأَوَّلِ هَيْجَـاءٍ تُلَاقِـي جُمُوعُهَـا

فالشاعر يحاول من خلال هذه الأبيات أن يشرح أبعاد هـذا الـصلح ، فيـضيف عنصرًا ذا أهمية ، يترتب عليه حياة قبيلة تغلب ، إذ وفر لهم هذا الصلح من الناحيـة النفسية الألفة بعد التباغض ، والاهتداء إلى جادة الصواب بعد الغوايـة ، والهـدوء بعد القلق والتوتر ، وكان الفيصل الحاسم في هذه القضية ، حتى زالـت الـشحناء وجمعهم قلب واحد . وما كان لهذه الحياة القاسية العنيفة ، التي يهدد فيهـا الإنـسان -كل يوم- بالموت إلا أن تتوقع الأم -وفي أي لحظة- وقوعه عـلى ابنهـا مـا دامـت

(١) ديوانه ٢/ ١٣٠٠ وما بعدها .

الهيجاء واقعة لا محالة. فهو يعكس علاقة الحب المكين في وجدان الأم ، وما ينجم عنه من إشفاق ، وخوف ، وحذر من الغارات[1] .

إن المنهج الذي اتكأ عليه في موضوع قصائده يدور حول أحداث ، وأبياته بمثابة كشف عن جدية موقفه تجاه الممدوح ، إذ يشرح نفسيًّا وقائع المعركة ، ولا يخفى على القارئ أنه خص الثغور بقدر متميز ، وكأنما وزع عليها ثقافته التاريخية ، عبر خيوط انفعاله ، فتمثل لديه الموقف النفسي والمعرفي[2] ، وعلى غرار ذلك قصيدته التي مطلعها : «بين الشقيقة فاللوى فالأجرع ....»[3] .

فهو ينتقل إلى الثغور فيقول[4] :

أمَّا الثغور فَقَدْ غَدَوْن عواصماً	لثغور رأيٍ كالجبال الشُّرَّعِ
مُدَّت ولاية يوسف بن محمدٍ	سوراً على ذاك الفضاء البَلْقَعِ
لا يرهب الطَّرَف البعيد تَطَرُّفاً	عاد المُضَيَّعُ وهو غير مُضَيَّعِ
وهي الوديعةُ لا يُؤَمَّلُ حِفْظُها	حتى تصح حفيظةُ المُسْتَوْدَعِ
وأعنة الإسلام في يد حازم	قد قَادَهَا زمناً وَلَمْ يتزعزعِ
أمسى يُدَبِّرُها بهدي «أَسَامةٍ»	وَبكيد «بَهْرَام» ونَجْدةِ «تُبَّعِ»
فكفاك من شرف الرياسة أنه	يثني الأعنَّة كلهُنَّ بإصْبَعِ

فالبناء الموضوعي للقصيدة يفضي إلى ولاية «يوسف بن محمد بن يوسف الثغري» وما حققه من إنجاز إثر توليته الثغور ، فالقصيدة تبدو تبادلاً للمواقع بين توليه أمر الثغور وحالها قبل تعيينه إياها . فبرزت كالجبال وما في أمر الجبال من ثبات ، وصلابة ، وحزم ، وهذه جميعها إسقاط على شخصية الممدوح ، وجميل

---

(١) انظر : د. عباس بيومي عجلان : عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى ، الناشر : مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية ١٩٨٥م ، ص٣٥٠ .

(٢) انظر : د. عبدالله التطاوي : أشكال الصراع في القصيدة العربية من القديم إلى المعاصر (رحلة المعارضات) ، ص٩٨ وما بعدها .

(٣) ديوانه ٢/ ١٢٨٦ .

(٤) ديوانه ٢/ ١٢٨٧ .

قيادته . ثم تأتي الأبيات تبيانًا لما فعله الثغري بالروم ، إذ يلتقط من عرفه هزيمته لجموع الروم .

فيقول(١) :

أَدْمَى فِجَاجَ الرُّومِ حَتَّى مَالَهَا ... سَيْلٌ سِوَى دَفْعِ الدِّمَاءِ الْمُمَّعِ
قَطَعَ القَرائِنَ، واللِّوَاءُ لِغَيْرِهِ ... بِالْمَشْرِفِيَّةِ حُسَّرًا فِي الأَذْرُعِ
ولِوَاؤُه المعْقُودُ يُقْسِمُ فِي غَدٍ ... أَنْ سَوْفَ يَصْنَعُ فِيهِ مَا لَمْ يُصْنَعِ
صَدْيَانُ مِنْ ظَمَأ الحُقُودِ لَوْ انَّهُ ... يُسْقَى جَمِيعَ دِمَائهم لَمْ يَنْقَعِ
مَاضٍ إِذَا وَقَفَ الْمُشَهَّرُ لَمْ يَقِفْ ... يَقِظٌ إِذَا هَجَعَ السُّهَا لَمْ يهجعِ
وَمُهَيَّجٌ هَيْجَاءَ يَبْلُغُ رُمْحُهُ ... صَفَّ العِدَى والرُّمحِ خَمْسَةَ أَذْرُعِ
وَيُضِيءُ مِنْ خَلْفِ السِّنَانِ إِذَا دَجَا ... وَجْهُ الكمِيِّ على الكمي الأردع
بحرٌ لأهل الثغر، ليس بغائض ... وسَحَابُ جُودٍ لَيْسَ بِالْمُتَقَشِّعِ
نُصِرُوا بِدَوْلَتِهِ الَّتِي غَلَبُوا بِهَا ... فِي الجَمْعِ فَانْتَصَفُوا بِهَا فِي الْمُجْمَعِ
وإِذَا هُمُ قَحَطُوا فَأَعْشَبُ مَرْبَعِ ... وإِذَا هُمُ فَزِعُوا فَأَقْرَبُ مُفْزَعِ
رَجَعُوا مِنَ الشِّبْلِ الذي عَهِدُوا إِلَى ... خَلْفٍ مِنَ اللَّيْثِ الضُّبَارِمِ مَقْنَعِ
مَا غَابَ عَنْهُمْ غَيْرُ نُزْعَةِ أَشْيَبٍ ... مَكْسُوَّةٍ صَدأً وشَيْبَةِ أَنْزَعِ
هَذَا ابْنَ ذَاكَ وِلَادةً وأُخُوَّةً ... عند الزعازع والقنا المتزعزع
متشابهان إذا الأمور تشابهت ... حزمًا وعلمًا بالطريق المهيع
عُوْدَاهما من نبعةٍ وثراهما ... من تربةٍ وصفاهما من مقطع
يا يوسف بن أبي سعيد للتي ... يدعى أبوك لها وفيها فاسمع
إلا تكنهُ على حقيقته يَغِبْ ... (عمرٌو)(٢) ويشهد (عاصم بن الأسقع)(٣)

---

(١) ديوانه ٢/ ١٢٨٨ وما بعدها .

(٢) عمرو بن معد يكرب بن ربيعة ، وهو من فحول الفرسان والشعراء ، مات بالفالج في زمن عثمان بن عفان . انظر : المرزباني : معجم الشعراء ، ص٢٠ .

(٣) عاصم بن الأسقع : ويقال : عاصم بن الأصقع ، شاعر من ملحج من بني زبيد الأصغر ، ينتهي نسبه إلى أسد العشيرة . انظر : هامش الديوان ٢/ ١٢٩٠ .

وبعد أن فصَّل في أمر الولاية ينتقل إلى تهنئته بها ، فكل منهما كان جديرًا بالآخر ، ثم يستدل بوقعة «مرعش» ليعطي المتلقي صورة مشرقة عن ابن الثغري حيث إنه في أي أرض يقع عليها يضع فيها وسمًا من بسالته وإقدامه .

قائلًا :

ولتهنك الآن الولايةُ إنّها ... طلبَتْكَ من بَلَدٍ بعيد المنزعِ
لم تعطها أملا ولم تشغل بها ... فِكْرًا، ولم تَسْأل لها عن موضعِ
ورأيت نفسك فوقها وهي التي ... فوق العَلِيِّ من الرِّجالِ الأَرْفَعِ
وصلتك حين هجرتها، وتزينت ... بأغر واقِ الساعدين سميدعِ
ومهاولٍ دون العلا كلفتها ... خلقاً إذا ضرَّ الندى لم ينفعِ
فقطعتها ركض الجواد، ولو مشى ... في جانبيها «الشنفرى» لم يُسرِعِ
سعيٌ إذا سمعت « ربيعةُ » ذِكْرَهُ ... رَبَعَتْ فلم تذكرْ مساعي (مِسْمعِ)
أعطيتَ ما لم يُعْطِ في بذل اللُّهى ... وَمَنعْتَ في الحرمات ما لم يمنعِ
وبعثت كيْدَكَ غازياً في غارةٍ ... ما كان فيها السيفُ غَيْرَ مُشَيِّعِ
كيدٌ كفى الجيش القتالَ، وردَّهُمْ ... بين الغنيمةِ والإياب المُسْرِعِ
جزعت له أمُّ الصَّليبِ، ومن يَصُبْ ... بحريمه وَنَيْلُ المنيَّةِ يجزعِ
واستقرضوا من أهل « مرعش » وقعةً ... فقضوك منها الضِّعف ممَّا تَدَّعي

ثُمَّ إنَّهُ ينبعث من –قصيدته– التي مدح بها (أحمد بن محمد الطائي) ، واستفتحها بقوله : (خطته فلم تحفل به الأعين الوطف..)[1] رؤيا تجسد تصور خاص عمن حوله ، ليس في طعامهم فحسب ، بل في متحاهم ، وسلوكياتهم ، وهي نبرة يتعالى فيها صوت الزيغ ، إذ يشهد واقع مرير ، ينحدر فيه دناءة الخُلُق ، وعدم اتفاقية ، وهو بذلك يحاول عقد مصالحة مع النفس ثم مع الجمع (الأعراب) حتى يستقيم ما

(١) ديوانه ٢/ ١٢٩٠ .

اعوج .

يقول[١] :

أرى الناس صنفي رفعةٍ ودناءةٍ ... طعامُهُمُ صِنفٌ وأعياتُهُمْ صِنْفُ
لقد شرَّد الأعرابَ كُلُّ مُشَرَّدٍ ... تَسوُّقَ غادٍ في سياقته عَسْفُ
زحوفٌ إذا ما معشرٌ زاغَ رأيُهُمْ ... فلم يستقيموا سار تِلْقَاءهمْ زحْفُ

ثم يستطرد في تفصيل القضية ، ليعكس أصناف الناس في واقع عجل ، وبني شيبان ، ويذكر أن ما لا قوه هو نتيجة عدم الوفاء بالعهد ، مما شكل صورة مأساوية في ظل ما حل بهم من مصائب ، وقد تدهور الحال كما كانت عليه من قبلهم (جديس)[٢] .

قائلًا[٣] :

رأت رشدها « عجلٌ » فثابت حلومُها ... ولم يَغْشَ منها عَنْ مَرَاشِدُهَا طرْفُ
وجاءت بنو شيبان تنشدُ حلفَها ... ولا إلٌ للعاصي، لديك ولا حلف
كأن الوديعيِّين ليلةَ جِئْتَهُم ... هوى بهمُ في غَمْرِ مسجورةٍ جرف
مضوا بين أضعاف الخطول كما مضت ... جديس وبانت عن منازلها هفُّ
ولا لابن سيار من الأمر بعدها ... خيارٌ إذا اختار القسيمُ ولا نِصْفُ
وأضحوا وكانوا لا ينهنه شغبهم ... إذا قيل كفوا عن تَخَمطِكُمْ كفُّوا
ولما استقرت في جَلُوَلا ديارُهُمْ ... فلا الظَّهْرُ من ساتيد ماء ولا اللُّحْفُ
أقاموا ندامى مُتْرَعات كؤوسُهمْ ... لديهم وصرْفُ الدهر بينهم صرْفُ
توافت لهم آجالهم فكأنَّهُمْ ... لقوا صعقةً أو فضَّ بينهم خَشْفُ

ولا يزال الداء متفشيًا ، والشغب مستمرًا (ولا لابن سيار من الأمر بعدما..)

---

(١) ديوانه ٣/ ١٣٥٢ .

(٢) جديس : ابن جاثر بن إرم بن سام بن نوح –عليه السلام– . ينظر : أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي : جمهرة أنساب العرب . ط(٦) د.ت. دار المعارف ، القاهرة ، ص٤٦٢ .

(٣) ديوانه ٣/ ١٣٥٢ .

وكأنـه ينقـد مـا هـم فيـه إذ كـل شيء مـصيره إلى الفنـاء ، فـالأمر الـذي هـم فيـه لا يستوجب كل هذا ، إذ انتهى تنازعهم ، وغمرتهم إلى عاقبة غير محمودة[1] .

ثم بلغ الأمر من بني تيم ما بلغ غيرهم ، من المطل ، وخلف العهد ، حتى صيَّر حياتهم إلى ارتداد ، ولا رادع لهم إلا أن تدور رحى الحرب ، وتحسم القضية .

وهذا واضحٌ في قوله[2] :

ورامـت بنـو تـيم بكرمـاء مُتْعَـةً ... فـما كَرُمُـوا عنـد اللِّقـاءِ ولا عَفُّـوا

ومـا بَـرَحَ التفـريطُ حتـى أصـارهم ... إلى خُطَّـةٍ فيهـا الخزيـةُ والخَـسْفُ

إذا انتزفـوا خِلْفـاً مـن الـشَّر رَدَّهـمْ ... إلى أوَّلِ الوِرْدِ الـذي انتزفُـوا خلْـفُ

وإلا يُنيبـوا تقـضب القـضبُ الـرَّدى ... وسُمْرٌ بـسا بـروج[3] تمنعُهـا عُجْـفُ

وإلا يُنيبـــوا صـــاغرينَ ويرجِعُـــوا ... تَدُرْ بينَهُمْ كأس الحِمَامِ بـك الـصَّرفُ

---

(١) انظر : محمد صبري : أبوعبادة البحتري درس وتحليل ، ص ١٦٢ .

(٢) ديوانه ٣/ ١٣٥٤ وما بعدها .

(٣) سابروج : موضع بنواحي بغداد .

جـ - نسق الخاتمة :

تعد الخاتمة في العرف النقدي قاعدة القصيدة ، وآخر ما يبقى منها في الأسماع[1] ، وقد أطلق المنظرون عليها اصطلاح المقطع[2] ، وعلى القدر الذي اهتموا به في المطلع يوجهون الاهتمام نفسه بالخاتمة ، حيث إنهم اشترطوا أن يكون لكل غرض ما يناسبه ، مع عذوبة اللفظ ، وجزالة المعنى[3] ، ونحو ذلك .

ويرى ابن رشيق أن يكون آخر القصيدة «محكمًا لا تكمن الزيادة عليه ، ولا يأتي بعده أحسن منه ، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له ، وجب أن يكون الآخر قفلًا»[4] .

ولا شك أن عناصر البناء الفني للقصيدة العربية من «الابتداء ، والتخلص ، والمقطع»[5] تسهم في التئام العمل ، وإخراجه بالصورة التي ارتضاها النقاد .

وقد تبيّن لي أن الشاعر نوّع في خواتيم قصائده بتنوع الأحداث فقد شملت الآتي :

١ - الخاتمة للإشادة بالممدوح والثناء عليه[6] .

ويظهر هذا من خلال نص مدح فيه الفتح بن خاقان ، يخلص فيه إلى أن وحدة المشاعر عنده سبقت وحدة البناء الفني ، لكن الاجتماع الذي ينشده لنفسه ، ولقومه حريٌّ به أن يسوق الشكر مختتمًا لما كان للفتح بن خاقان من آلاء وأياد بيضاء

---

(١) ابن رشيق : العمدة ١/ ١٩٥ .

(٢) أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص٤٥٨ .

(٣) انظر : أبو هلال العسكري : الصناعتين ص٤٤٣ ، ويوسف بكار : السابق ، ص٣٠١ ، وأحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص٣١٢ .

(٤) السابق : ١/ ١٩٥ .

(٥) علي مراشده : بنية القصيدة الجاهلية ، ص٢٤٩ .

(٦) انظر : مجدي بن محمد خواجي : الجوانب الفنية في شعر محمد بن حمير الهمداني (شاعر الدولة الرسولية في القرن السابع الهجري) ط.١ ، ١٤٢٢هـ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ص٨٢ .

على الشاعر ، وعلى القوم الذي دفع عنهم الأعداء ، وكأن القصيدة ثناء وعرفان بالجميل ليس إلّا .

يقول[1] :

شَكَرْتُكَ عَنْ قَوْمِي وقَوْمك إنَّنِي ... لِسَانهما فِي كُلِّ شَرْقٍ وَمَغْرِبِ
وَمَا أنَا إلا عَبْدُ نِعْمَتِكَ الَّتِي ... نسبتُ إليها دُونَ رَهْطِي وَمنْصِبي
وَمَوْلَى أيَادٍ منك بِيضٍ مَتَى أقل ... بِآلائِها فِي مَشْهَدٍ لا أُكَذَّبِ
وَآلَيْتُ لا أنْسَى بُلُوغِي بِكَ العُلا ... عَلَى كُرهِ شتَّى مِنْ شُهُودٍ وَغُيَّبِ
وَدَفْعِي بِكَ الأَعْدَاءَ عنِّي وإنَّمَا ... دَفعْتُ بِرُكْنٍ مِنْ «شَرَوْرَى» وَمَنْكِبِ

وفي قصيدة أخرى وجهها الشاعر مادحًا أحمد بن محمد الطائي ، تسير في خاتمتها على هذا النهج ، إذ تحمل بين جوانحها طابع الثناء ، والفخر بمحامد الأخلاق . من مثل قوله[2] :

لَنَا حَاتِمَانِ، للمُجَدِّدِ مِنْهُمَا ... عَلَى المُبْتَدِي في كلِّ مَكْرُمَةٍ ضِعْفُ
خَلَائقُ إن أكْدَى الحَيَا فِي غَمَامِهِ ... تَتَابَعَ عُرْفاً من كَرَائِمِها العُرْفُ
أحاطَتْ بآفاقِ المَعَالي وأشْرَفَتْ ... بها نخوةٌ من أنْ يُحِيطَ بها وَصْفُ
لَبِسْنَا مِنَ الطَّائيِّ آثَارَ نِعْمَةٍ ... تَبِينُ عَلَى مَرِّ اللَّيَالي ولا تَعْفُو
إذا سَبَقَتْ منهُ يَدٌ فتشوهرَتْ ... أبَرَّتْ عَلَيْهَا مِن نَدَاهُ يَدٌ تَقْفُو
والْفَانِ ما يَنْفَكُّ يَدْنُو مداهُمَا ... فَمِنْ مالِهِ ألْفٌ، ومِنْ جاهِهِ ألْفُ

ففي هذه الأبيات يستقرئ الشاعر محاسن الممدوح ، ويجعلها رديفة لأخلاق حاتم الطائي ، بل إن الممدوح بفعله هذا يجدد ماكان قديمًا ، إذ وصل إلى أضعاف ما امتلكه حاتم الطائي من الكرم ، ودماثة الخلق ، ثم إنَّ البحتري يستشرف في تعداد هذه المعالي ، التي عجز عن وصفها ، لكن ما لبسه هو ، وما ألبسه الطائي غيره واضحان للعيان ، ولن تضمحل هذه العطايا بالرغم من مرور الليالي ، والأيام . إذ

---

(١) ديوانه : ١/ ١٩٤ وما بعدها .

(٢) ديوانه : ٣/ ١٣٥٥ .

أثبت الممدوح نبله ، كما عرف حاتم بكرمه العربي في الأجيال من بعده .

٢ - خاتمة استفهامية تأكيدية :

ويظهر ذلك من خاتمة قصيدة مدح بها (يوسف بن محمد بن يوسف) يقول[1] :

مِــنْ أيِّهِــمْ لَمْ تَــستَقِدْ؟ وَلأيِّهِــمْ لَمْ تَنْجَــرِدْ؟ وبِــأيِّهِمْ لَمْ تُوقِــعِ
بَــلْ أيِّ نَــسْلٍ مِــنْهم لَمْ تَــسْتَبِحْ وَثَنِيَّــةٍ مِــنْ أرْضِــهِمْ لَمْ تَطْلُــعِ ؟

فكما هو ظاهر أن الشاعر مهتم بقصيدته ، إذ يجعل للأجيال القادمة خطابًا استذكاريًا ، يشعل فيه مزايا ابن الثغري على خارطة التاريخ ، ثم إنه بهذه الاستفهامات يكثف من دلالة العمل ، فهو يقرر أفعال الشجاعة ، والذود عن الثغور ، وما واجه الأعداء من هذا العلم .

إذن هذه خاتمة تقريرية لأفعال الممدوح خلال الأحداث الضخمة المعضلة .

٣ - خاتمة تقليدية دعائية[2] :

وهي منبثقة من الدعاء للممدوح ، وقد أكثر منها الشاعر ، وقد تجلى ذلك في قصيدة مدح فيها الخليفة (المتوكل على الله) .

يقول[3] :

رَبَطْتَ بِصُلْحِ القَـوْمِ نَـافِرَ جَأْشِـها فَقَرَّتْ حَـشَاها واطْمَأَنَّـتْ ضُـلُوعُهَا
بَقِيـتَ فَكَـمْ أبْقَيْـتَ بـالعَفْوِ مُحْسِنًا عَلَى «تَغْلِـبٍ» حَتَّـى اسْـتَمَرَّ ظَلِيعُهـا

وقد حلا للشاعر عند مديحه للملوك ، وللوزراء ، والقواد أن يختتمها بهذا الشكل بدعوى ارتياح الممدوح لمثل هذا النوع ، فالشاعر يدعو (للمتوكل على الله) بالبقاء لمساندته للقوم ، ولمه للشتات ، وعفوه عن أهل تغلب الذي عكس طمأنة على قلوبهم ، واستقرارًا في أمورهم ، وأدى إلى استمرارية الحياة الرغدة ، وهو

---

(١) ديوانه : ٢/ ١٢٩١ .

(٢) انظر : مجدي محمد خواجي : السابق ، ص٨٢ .

(٣) ديوانه : ٢/ ١٣٠١ .

يسعى إلى المواءمة بين المعنى الذي بنيت عليه القصيدة والخاتمة إذ تشعر نهايتها برغبة الشاعر في العفو والسماح فضلًا عما لشعر المدح من زيادة في تمجيد الأخلاق الحميدة ، وكذلك تبرز قيمته في تصوير الاتجاهات السياسية[1] ، وترغيب النفس البشرية بالتمثل بصفات العفو وما يجنيه من إيجابيات تتجلى في توفيق الشاعر بين خاتمة قصيدته وما سبقها من معانٍ في بنية الموضوع[2] . إذ وفق الشاعر في الانسجام بين أبيات القصيدة وكأن خاتمتها تبيانا لما سبق ويظهر هذا في قوله[3] :

فَقَرَّت قُلُوبٌ كَانَ جَمًّا وَجِيبُهَا وَنَامَتْ عُيُونٌ كَانَ نَزْرًا هُجُوعُهَا

وقد سار على هذا المنوال في قصيدة يروي فيها قصة قتل (نجاح بن سلمة) إذ اختتمها بالدعاء لـ (عبيدالله بن يحيى بن خاقان) قائلًا[4] :

وأبقاه الإله بقاء «نوح» لتشييد المكارم والسَّماح

وعلى العكس من ذلك يقف البحتري مختتمًا قصيدة له يدعو فيها على (خالد) من خلال حادثة قصة التل التي أوردها في أبياته . يقول[5] :

خَالِدٌ لَا سَقَى الإِلَهُ صَدَاه فَبَنُوه اللِّئَامُ شَانُوا الكِتَابَة

إذ عمد إلى شرح هذه القصة مع جعل خاتمتها تفصيلًا لهذه المعضلة التي بدت من سوء تصرف أرباب الكتابة الذين لم يعطوا كل ذي حق حقه ، وهذا من عدم الاكتراث بحقوق البشر .

٤ – خاتمة لطلب النوال :

وهي خاتمة تبدو لي في ظاهرها احتيال البحتري ، وأخذه فوق حاجته دون طوع لعزة نفسه ، أو تمثله للشاعر العفيف ، فالباعث المادي هو المحرك في طبعه .

(١) انظر : أحمد أحمد بدوي : ص١٥٧ .
(٢) انظر : مجدي بن محمد خواجي : ص٨٣ .
(٣) ديوانه : ٢/ ١٣٠١ .
(٤) ديوانه ١/ ٤٦٣ .
(٥) ديوانه: ١/ ١٦٧ .

يقول[١] :

فَـامْنُنْ عـلَيَّ بِـصَوْمِ يَـوْمٍ واحـدٍ   واجعـل غـداءك لي ففيـه غَنَـائي!

٥ - الخاتمة التأثيرية :

وقد جنح الشاعر لمثل هذه الخاتمة في خدمة المعنى ، الذي درج عليه في الأبيات السابقة من مثل قوله في خاتمة قصيدته ، التي يروي فيها قضية أسر (وصيف) القائد التركي ، يقول[٢] :

مَتَى تَـذْهَبِ الـدُّنيَا وَلَمْ أَشْـفَ مِـنْهُمَا   فَـلَا أَرْبِي مِنْهَـا قَـضَيتِ ولَا نَحْبِـي

٦ - الخاتمة العاطفية :

وهي ممزوجة بلون من الحب ، الذي تأصل في نفس الخليفة (المتوكل على الله) تجاه زوجته (قبيحة) فبعدها عنه يمثل فترة انتقالية من عمر المحب ، وهي الراغبة الممتنعة من مثل قوله[٣] :

فَلَا تَجْمَعِي هَجْراً وعَتَباً فَلَمْ أَجِدْ   جَلِيداً عَلَى هَجْرِ الأَحِبَّةِ والعَتب

وهو ختام موفق ، احتوى مشاعر (المتوكل على الله) وأخذ يظهر ما يقلب الحبيبة من جليد لمسه الخليفة منها ، وعلى القدر الذي يحمله بين جوانحه من مشاعر حب راقٍ ، إلَّا أنَّهُ لن يستطيع أن يحتمل بعدها ، وعذلها ، ويطالبها في الوقت نفسه ألَّا تجمع بين الاثنين ، لأنَّ ذلك في اعتبار حاليهما يعد شكلًا من أشكال هذا الحب ، وصورة واضحة لما يحمله كل منهما للآخر من عاطفة مرموقة .

---

(١) ديوانه : ١/ ٤٤ .

(٢) ديوانه ١/ ٤٧ .

(٣) ديوانه ١/ ١٢٩ .

المبحث الثاني : المعجم اللغوي لقصيدة شعر التاريخ

اللغة عند البحتري :

ليس من الشعر إلا ما هو لغة ، وهذه اللغة شديدة الارتباط بالحالة الشعورية للشاعر ، وموقفه من الحياة ، ورؤيته لها ، وهي «وسيلة لبعث صور إيحائية ، يعيد من خلالها الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية ، بما يبث فيها من صور وخيالات»[1] . فاللغة الشعرية : لغة غنية إذ تنقل المعنى الحرفي المعجمي للمفردة إلى المعنى الإيحائي[2] .

فاللغة والشعر أمران متلازمان ، ولا يمكن لنا أن نفهم ماهية الشعر إلا عن طريق اللغة ، وإذا صعبت ، وتعقدت فلذلك يعاب على الشاعر ، وكلما كانت لغة الشعر أقرب إلى الوضوح وإلى ذهن المتلقي أدت قيمتها في التعبير عن ما يريده الشاعر ، والشعر عند القدماء والمحدثين يتطلب لغة لها خصوصية منبعثة من شروط لا يتعداها الشعراء ، وإن حدث ما يخل بها بالتالي مما ينقص من قدر المعنى الشعري ، كاجتناب حوشي الكلام ، وتقارب الحروف ، وغيرها[3] ومع أن القدماء لم يبحثوا في لغة الشعر إلا أنهم ألمحوا إلى وجود لغة خاصة بالشعر ، وهذا ظاهر من قول صاحب الكتاب : «أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام»[4] ، وكما ذكر ذلك ابن رشيق في قوله :

«وللشعراء ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة ، لا ينبغي أن يعدوها ولا أن يستعمل

---

(١) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث : ص ٣٧٦ دار الثقافة ودار العودة • بيروت •

(٢) د . عدنان خالد عبدالله : النقد التطبيقي التحليلي ص٢٢ ، ط . (١) ١٩٨٦م ، دار الشئون الثقافية العامة – بغداد .

(٣) د• جمال نجم العبيدي : لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث المجريين ، ص١٦ .

(٤) سيبويه : الكتاب ، تحقيق : عبدالسلام هارون . الناشر : مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط(٣) ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م ، ١/ ٢٦ .

غيرها»[1] .

ومن خلال هذا العرض لأهمية اللغة في الشعر ، يتأكد لنا مسؤوليتها العظمى الواقعة على كاهل الشاعر ، كما أنه «ينبغي للشعراء أن ينهجوا منهجًا خاصًّا يتخيروا فيه الجميل المناسب ، ولا يلغوا إليها إلا بالتأني ، والبحث ، والاختيار ، حتى تتفق مع الوزن والقافية ، والمعاني متفقة مع إحساس الشعراء الذاتي وهذا لا يأتي إلا بعد كد الذهن»[2] ، والخبرة والمعاناة حتى تجيء الألفاظ متآلفة مع مشاعرهم من خلال التراكيب وهذه تكوّن ما يسمى بالأسلوب[3] .

وعندما ينتقل بي المقام إلى المعجم اللغوي عند البحتري ، فإنَّهُ لا يسعني إلا أن أضع قدمي وتستقر عيني على ما ذكره السابقون من دلالات معروفة عن اللغة الشعرية عند أبي عبادة ، فابن الأثير وصف رقة ألفاظه برقة المرأة الحسناء بقوله : «وترى ألفاظ البحتري كأنهن نساء حسان ، عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلي»[4] .

وقال عنه الآمدي : «وأنه يتجنب التعقيد ومستنكرة اللفظ ، ووحشي الكلام ، وكان يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء ، والرونق ، وإنما كان يتعمد حذف الغريب ، والوحشي من شعره ليغربه على فهم من يمدحه ، إلَّا أن يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة من مواضعها من غير طلب لها»[5] .

لقد نما في قلب البحتري حب الشعر ، مثلما استقر في وجدانه ، وكان يرسل

---

(١) بن رشيق : العمدة ١/ ٨ .

(٢) د . جمال نجم العبيدي : ص٢٢ .

(٣) لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، دار زهران -عمان ، ٢٠٠٣م ، ص١٧ .
انظر : د.أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة ، د.ط ، د.ت ، ص٤٧ .

(٤) ابن الأثير : المثل السائر ١/ ٢٥٠ .

(٥) أبوالقاسم ، الحسن بن بشر الآمدي ، ١/ ٢٣ .

نفسه على سجيتها ، لايتعمق ، ولا يتكلف ، بل إنَّ القارئ يجد نفسه مفتونًا بجمال الديباجة العربية وقد كان حريصًا على جمال اللفظ[1] ، وهذه الألفاظ متمركزة في الذات الشاعرة فخلاصة الكلمات التي أوردها ما هي إلَّا محاولة اتصاله بالآخرين لإيصال استجابته الانفعالية ، والعقلية المبنية على خبرته الشخصية ، وبذلك يكون شعره مرآة أو وجهًا آخر لواقعه الذي عاصره[2] .

دراسة المعجم اللغوي وفق نصوصه الشعرية :

فالشاعر في استمداده من التاريخ يقدم لنا معجمًا ، لغويًا تتنوع ألفاظه ، تبعًا للموقف الذي يستند إليه ، فمثلًا عندما يكون المقام مقام مدح ، يظهر اختياره للألفاظ الجزلة القوية خاصة عندما يستذكر أو يستنهض همة العباسيين ، وكما نراه يصوغ ألفاظه صياغة محكمة في الشجاعة والحرب ، ويظهر معجمه كذلك عند الانكسار للواقع الذي خلفته الاضطرابات ، والتنازع على الرياسة ، فإنه يختار ألفاظًا تعلن صراحة رؤياه للوضع الذي يعيشه هو والآخرون ، ثم نجد ألفاظًا عنيفةً ، وموبخةً يستعملها ليستدرك الأخطاء التي وقع فيها بنو جلدته ، كما سنرى .

وقد يلجأ الشاعر إلى الحوارية ، وهو أسلوب أصبح قنديلًا يعمد فيه إلى الحوار بينه وبين نفسه ، أو بينه وبين صاحبته في مقدمة قصائده . ليحسن الخروج إلى الموضوع التاريخي الذي يجتهد الشاعر في الإتيان به ، ولعلَّ هذا في قصائده التي يمدح فيها القادة ، أو يستلهم فيها أعمالهم .

ومن ذلك قصيدته التي مدح فيها الخضر بن أحمد يقول[3] :

لامَتْ ملامةَ مُشْفِقٍ مُتَعَتِّبِ   وَسَطَتْ سَطِيَّةَ نَاصِحٍ لَمْ يَكْذِبِ

تبدو جمالية هذا النص في حديثه عن الفكرة/ المضمون/ الحدث فنيًا عن طريق

(١) انظر : طه حسين من حديث الشعر والنثر ، ط (١٢) د.ت دار المعارف ، القاهرة ، ص١١٧ .

(٢) د. عدنان خالد عبد الله : السابق ، ص٢١ .

(٣) ديوانه : ١/ ٣٤١ .

استخدامه لكثير من الأدوات الفنية بحيث تطغى الحوارية التي تكشف بعدًا حزينًا لما يلاقيه الشاعر من عنت في سبيل البحث عن أهل العطايا لكن الحبيبة يشع من ثنايا حديثها البعد الإنساني الذي يقف موقفًا وضاءً يدخل من باب الناصح المحب الذي يأمل لصاحبه الاستقرار في نوع من العيش الرغد بالرغم من اللوم الذي يحمله .

وانْتَشْفَعَتْ بِدُمُوعِها ودُموعُها ... لُسُنٌ مَتَى تَصِفِ الكَآبَةِ تُسْهِبِ
ولِحُزْنِها بِصَمِيمِ قَلْبِي موقِعٌ ... ذَاكَ عَلَى جَمْرِ الغَضَا المُتَلَهِبِ
غَيْدَاءُ عَاجَلَهَا الزمَانُ بِنَكْبَةٍ ... وَبِريْبِهِ المُتَصَرِّفِ المُتَقَلِّبِ
فابْتَزَهَا حُسْنُ العَزاءِ ، وصَادَفتْ ... منْهَا الخُطُوبُ غَرِيرةً لمْ تُنْكَبِ
قَالتْ أراكَ بِسُرَّ مَنْ را ثاوِيًا ... في مَرْبَعِ جَشْبٍ وعيشٍ مُنْضَبِ
فِي حيثُ لا يَلْقَى الشريفُ مُناسِبًا ... يَحْنُو عَلَيْهِ بِرأفَةٍ وَتَحَدُّبِ
فاعمد لِظلِّ مِنْ نزار فَإنَّهُمْ ... أهل اللُهى أو جانِبٍ مَنْ يَعْرُبِ
وانهض لأيةِ بلدةٍ حلّوا بها ... في الأرض إن قربت وإنْ لمْ تَقربِ
فهنالكَ الحسبُ الصميمُ وحيثُ لا ... يُغْريكَ مِنْ نسبٍ قريبِ المُطلبِ!
قُلْتُ : اربعي ! في سُرَّ من را سيدٌ ... كَرُمَتْ ضرائبه عظيم المطلبِ

فالحدث والشاعر في هذه القصيدة متلازمان والحوارية المنبعثة من هذا حوارية نفس/ الذات ، بالرغم من صدور كل رغبات ، ومستلزمات الحوار مع المرأة/ الحبيبة ، والشاعر يبرز لومها ، وبكاءها ، واستجداءها في ترك المكان/ سر من رأى ، فهو لا يتناسب ومطالب الشاعر ، ثم الانتقال إلى أي مكان تقطن به قبيلة نزار ، لكنه يتروى ، ويطلب منها التأني والانتظار ، وهو في قرارة نفسه واثق من أن رغباتها صادرة عن صدق ، ونصيحة بدليل مطلع القصيدة (وسطت سطية ناصح لم يكذب) ، ثم إنَّ دلالة الزمن دلالة سلبية فصروف الدهر متقلبة ، أعقبت على الحبيبة الرقيقة الحزن ، والكآبة ، والقهر ، ولذلك غدا قلبه مع هذه الصورة الحزينة لها كجمرة نار ، وهو ينتقل من دلالة الزمان إلى دلالة المكان/ سر من رأى ،

والمكان في نظرها ليس بأفضل من الزمن الذي عاجلها وهي ما زالت في مقتبل العمر ، فالحبيبة/ الذات الشاعرة تدور في رحى المعاناة ، وتجسد صخر الواقع ، فالعيش المنغص المتعب وخشونة الأرض ، وليس في الحقيقة المكان ، بل أهل المكان على سبيل التعبير المجازي . كل هذه الفضاءات تنقلنا إلى الشعور بالقهر ، والنبذ ، والاسترسال في توضيح المعاناة ، بل وتمده بالحل الذي ترسو عليه قاعدة الاستقرار ، وهي إعطاء صورة إيجابية فعالة لقبيلتي (نزار- يعرب) تبرهن على جانب من تاريخ أخلاقهم النبيلة لكن هناك من أغرى وأبهر الشاعر بسجاياه الحميدة ألا وهو الخضر بن أحمد العدوي الذي صور صفاته بالبحر لكثرتها وسعة عطائها ، ويدأ يطمئن الحبيبة بسرد أخلاقه يقول[١] :

بَحرٌ متى تقف الظِّماءُ بموردٍ ... منه يطب لهم جداه ويعذُب
خضر بن أحمد طود عِزٌّ شامخٌ ... راسٍ دعائمه ، أمين المنكب
كَهْفٌ إذا استذرى العفاة بظله ... لجأوا إلى كنفٍ رحيب مخصب

ثم يوضح السبب في مكثه في سُرَّ مَنْ رَأى ، وهو يعيش في ظل قوتين غلب عليهما البعد ، والتشتت ، والتشعب ، والتفرقة إلَّا أنَّهُ يرفد من بحر خضر بن أحمد رافدًا ، سلسبيلًا ، رقراقًا ، يمتشح فيه العذوبة ، والسماحة ، فقد وجد المكان ، والشخص الذي به يأمن بعد الله من وقوف الزمن في وجهه .

قائلًا[٢] :

إن تمسِ عبد القيس مني قد نأت ... والأزد بين تشتُّتٍ وتشعُّبِ
فقد اعتصمت بموئل من وائلٍ ... وغلَبتُ أحداثَ الزَّمانِ بتَغْلبِ

ثم يقف على نسب الممدوح ، ومواقفه في الحرب ، وهذا ظاهرٌ من قوله[٣] :

يا ابن المورث من ربيعة مجدها ... وابن المؤثل كلّ عِزٌّ أغلبِ
كم مِنْ أبٍ لك ذي مناقب جمةٍ ... حامٍ وجدٍ ذي مكارم منجب

---

(١) ديوانه : ١/ ٣٤١ .
(٢) ديوانه : ١/ ٣٤١ .
(٣) ديوانه : ١/ ٣٤١ .

وعُــلًا تقــاصرت المــساعي دونــه | فـسمت بـذكْرِكُمُ سـمو الكوكـب!
وإذا الكـــماة تكافحـــت في معـــركٍ | وتنازعتْ كأسُ الردَى مِنْ مشْربِ
فَلَكُـمْ مواقـف في الـوغى مـشهورةٌ | بوراثــة عَــنْ كــل لَيْــثٍ مجــربِ
يــا خــضرُ أنــت مُــسوَّدٌ في ســادةٍ | مــنْ كــلِّ مُحْتَـضرِ الـرُّواق مُحَجَّـبِ
قَــد سُــدتَ في حَــالِ الحداثــةِ يافعًــا | ولَبِــسْتَ أبهــة الجليــلِ الأشــيبِ
وأرتـــك أعقـــاب الأمـــور رويَّـــةٌ | مــن حــازمٍ مَــاضِي العَـزيم مجَـرَّب
فلأنــت أزهــفُ حــينَ تــذهِم خطـةٌ | مِـنْ مُزْهـفٍ شـهَرتْه كـف مغـضب
ولأنــت أمْنَــعُ مِــنْ كليــبٍ جانبًــا | للمــستجير المرهــف المترَّقــب
ولأنـــت أنفـــع بالنوافـــل والنـــدى | مِــنْ واكــفٍ مــسحنْفِرٍ مُتَــصَبِّب
وكـأن وجْهـك حـين تُـسْأَلُ مُـشْربٌ | مِـنْ حُـسنِهِ مـاء الحُـسامِ المُـذْهَبِ
خــذها إليــك وســيلةً مِــنْ رَاغِــبٍ | مُتَقَــرِبٍ مُتَوصِّـــلٍ مُتَــسَبِّبِ
هـــذا وليـــك مـــستجيرًا عائـــذًا | بـذراك مِـنْ زمـنٍ حديـدِ المخلَـبِ
قَـــدْ شَـــامَ برْقـــاً مـــن نَـــداك أحبـــةً | إذْ كـان بَـرْق يـديك لـيس يُخْلـب

وبعد هذا فقد عرجت القصيدة بمعجم لغوي مكثف ، تناول فيه الشاعر حوارًا صريحًا بينه وبين حبيبته/ نفسه ثم انتقل إلى الخطاب الذي يبرزه الضمير المنفصل أنت مع كاف الخطاب وقد شكَّلا طريقًا يلمس من خلالها المتلقي انفراجًا بعد ضيق مر به الشاعر إضافة إلى الضمير المتصل (التاء في أرتك ، والكاف/ لكم ، وإليك ، وجهك ، والهاء ، خذها) فهذه الضمائر التي تورث فيها أفعال الممدوح وسابقيه تومئ بالانفساح للشاعر من (زمن حديد مخلب) ليجد الشاعر العطاء وتتبدل من خلالها حاله .

وأما عندما يهيمن الموقف على وجدانه ، تظهر الألفاظ مغلفة بشعور وجداني ، رقراق ، ينأى عن الجزالة ، ويقرب من مخالطة القلوب ، يسيل عذوبة ، وصفاء ، فمن ذلك قصيدة ، يستلهم فيها الشاعر نكبة بني مخلد ، ففي كل مفردة من مفردات أبياتها ، تمتلئ بالعاطفة التي تغرق في بحر الأخوة والتناصح ، وكأن هذه

القصيدة تاريخ لحياته برؤية يسوغ له فيها أن يعلن على صفحة الكون وقوفه مع نفسه موقفًا متزنًا بل وكأنها مخالصة مع نفسه وتأديبًا لها .

يقول[1] :

أخِي متى خَاصَمَت نَفْسكَ فاختَشِذْ ... لها ومَتَى حَدّثَتَ نَفْسَكَ فاصْدُق!
أرَى علل الأشياء شتَّى ولا أرى الـ ... ـتجمُّعَ إلا عِلَّةً للتفرق
أرى العيش ظلاً توشك الشمسُ نَقْلَه ... فكس في ابتغاء العيش كيسك أومق!
أرى الدهر غولًا للنُّفوس ، وإنما ... يقي الله في بعض المواطن من يقي
فلا تتبع الماضي سؤالك لِمَ مَضَى ؟ ... وعرِّج على الباقي فسائله : لِمَ بقي؟
ولَمْ أرَ كالدنيا حليلة وامق ... محب متى تحسن بعينيه تطلُق
تراها عيانًا وهي صنعة واحد ... فتحسبها صنعي لطيف وأخرق
ذكرتُ أبا عيسى فكفكفت مُقْلَةً ... سفوحًا متى لا تسكُب الدَّمعِ تأرقِ
فَتَى كَانَ هَمَّ النَّفسِ أو فَوْقَ هَمِّها ... إذا ما غدا في فَضل رأي ومصدق
ولَسْتُ بِمستَوفٍ تَمَامَ سعادَةٍ ... عَلَى مشْتَرٍ لمْ يستقم ويُشَرِّفِ
لَعَاً لَكُمُ مِنْ عَاثِرِينَ بنكبةٍ ... بني مخلدٍ صَوْب الغمام المُطْبِقِ
تُحِبُّكُمْ نَفْسي وإن كَانَ حُبكُم ... مُصيبي بأهْواءِ الأعَادي ومُوبقي
وما عَشِقَ النَّاسُ الأحبةَ عِشْقَهُم ... لكثْرِ جديدٍ مِنْ جداكُمْ ومُخْلَق
فَمَنْ يَقْتَرِبْ بالغَدرِ عهدًا فإننا ... وَفِينا لِنجراني يمانٍ ومُعرق

فلو تتبعت المفردات في النص أخي ، أصدق ، التجمع ، ظل العيش ، دموعًا تسكب ، فضل رأي ، ومصدق ، محب ، سعادة ، تحبكم نفسي ، حبكم ، عشق الناس ، الوفاء ، لوجدت أن الشاعر يكاد يذيب الفوارق بينه وبين نفسه أولًا ثم بينه وبين من حوله ليقيم علاقة جميلة ، فالصدق ، والحب ، والوفاء ، والتجمع ، معاني ترسم بياضًا ، يذهب سوداوية العداوة ، وغيض الغدر ، والفرقة .

والشاعر يرتكز أيضًا على أسلوب حكمي ، يلتقي فيه مع حديث النبي صلى الله

(١) ديوانه ٣/ ١٥٤٨ .

عليه وسلم : «الكَيِّسُ مَنْ دَانَ نَفْسَهُ وَعَمِلَ لِمَا بَعْدَ المَوتِ ، وَالغَافِلُ مَنْ أَتْبَعَ نَفْسَهُ هَوَاهَا وَتَمَنَّى على الله الأَمَانِي»[1] وهذا واضح من خلال قول الشاعر :

أرى العيش ظلًا توشك الشمس نقله   فكس في ابتغاء العيش كيسك أومق!

فالواقع لا ينقله الشاعر عن سماع بل عن رؤية وتجربة عاشها ، وكذلك حال الدنيا لا تكاد تجمع إلا وتفرق ، وهذا ظاهر من قوله :

أرى علل الأشياء شتى ولا أرى الـ   تجمع إلا علة للتفرق

وهو بهذا يعارض أو يلتقي مع قول المتنبي[2] :

نبكي على الدنيا وما من معشر   جمعتهم الدنيا فلم يتفرقوا

ونجد مثل هذه الألفاظ العذبة التي تحمل تاريخًا أخلاقيًّا ووجدانيًا في قوله وهو يصف خروج المتوكل على الله يوم العيد[3] :

---

(١) أخرجه الترمذي في سننه ، ٤/ ٦٣٨ ، رقم الحديث (٢٤٥٩) ، كتاب صفة القيامة والرقاق والورع باب (٥) ؛ وابن ماجه في سننه ، ٢/ ١٤٢٣ ، رقم الحديث (٤٢٦٠) ، كتاب الزهد ، باب ذكر الموت والاستعداد له .

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي : بشرح العلامة أبي البقاء العكبري البغدادي ، ضبط نصوصه وأعد فهارسه : عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم ابن أبي الأرقم -بيروت -لبنان ، ط(١) ١٤١٨هـ ، ١/ ٦٥٢ .

(٣) ديوانه : ٢/ ١٠٧٠ .

أُخفِي هـوىً لـك في الـضُّلوع وأظهِـرُ ... وألامُ في كَمَـدٍ عليـك وأعـذرُ
اللهُ مكـنَ للخليفـة جعفـرٍ ... مُلكًا يُحسنه الخليفة جعفـرُ
نُعمَـى مِـنْ الله اصطفاهُ بفـضلها ... واللهُ يـرزقُ مـن يـشاءُ ويقـدرُ
بـالبِرّ صـمتَ وأنـتَ أفـضلُ صائمٍ ... وبـسنةِ الله الرضـيةِ تُفطِـرُ
فـانعمْ بيَـوْم الفِطـرِ عينًـا إنـه ... يومًـا أغـرُ مِـنْ الزمَـانِ مُـشَهَرُ
أظهَـرْتَ عِـز المُلـكِ فيـه بجحفَـلٍ ... لجـبٍ يُحاط الـدين فيـه ويُنْـصَرُ
ذَكَـروا بِطلْعتـك النبـيّ فهلّلـو ... لَمَّا طَلَعْـتَ مِـنْ الـصُّفوفِ وكَبَّروا
حتـى انتهيـت إلى المُـصلى لابـسًا ... نُـورَ الهُـدى يبـدو عَلَيـكَ ويَظْهَـرُ
ومـشيت مـشية خاشـعٍ متواضـعٍ ... لله لا يزهـى ولَا يَتكَـبّرُ

فالشاعر يجدد الموقف التاريخي في هذه القصيدة عن طريـق المعجـم اللغـوي . فهـو يعطي القارئ ركيزة للحقيقة الواقعة أمامه ، وذلك لأنه يبدع وفي نفـس الوقـت يعطـي وثيقة لما حدث ، وهذا ظاهر من خلال الكلمات ، والجمـل في الأبيـات ، ولا ضـير أن الشاعر تقليدي مطبوع ، كذلك تطرد مفرداته على نمط من المزج بين الأسماء والأفعـال والضمائر ، وتكوين عناصر تاريخية يكتشفها القـارئ ، ويلمسها مـع أول خـيط مـن خيوط القراءة ، والشاعر عبر التضاد في الأفعال (أخفـى/ وأظهـر) ، (وألام ، وأعـذر) تتجه دلالة الكلمات إلى دلالة المتوكل في قلبه وتمكنه من هذه المنزلة حتـى إنـه سـاوى في الخطاب ، والسيادة على وجدانه الحبيبة/ علوة ، ثم يبدو عليهـا الوضـوح عنـدما يـبرز النعيم الذي وصل إليه الخليفة جعفر بعمله للخيرات ، من صيام ، وتمـسكه بالواجـب الذي دعا إليه الله وهو الفطر يوم العيد والفـرح بـه ، وأنـه أجمـل مـا في الأيـام التـي في حلاوتها لا تعود ويطلب منه التلذذ والتمتع به حتى تقر به عينه ، ثم يعـود ليؤكـد قيمـة الملك واعتزازه به باستخدام الفعل الماضي وتعاضـده مـع تـاء الفاعـل الـذي لا يمكـن ظهور العز والأنفة والكرامة إلا بحراسة الدين ، وإحاطته بالجيش الكثير العتاد والعـدة وبذلك يتحقق النصر ، ثم يعود ليدخل في دائرة الأفعال الماضـوية ، التـي مـن خلالهـا يذكر حال الخليفة حين ظهر للعباسيين ببردة فجعلها مرادفة لحال النبي محمـد صـلى الله

عليه وسلم وهو يخطب بالمسلمين ، وهذا ظاهر في (ذكروا ، هللوا ، طلعت ، كبروا ، انتهيت ، مشيت) وهو يبدو عليه النور ، والتواضع ، والخشوع ، والبعد عن الكبر وفيها التقاء مع بعض من أخلاق النبي محمد صلى الله عليه وسلم واستلهام لسيرته العطره ، ولا شك أنه أعطى رؤية كلية عن أخلاق الخليفة وأفعاله ويقف الشاعر بهذا في جدل المفردة تقديرا للماضي ، وقراءة ثانية له[١] .

ثمة ظواهر أسلوبية يلحظها المترقب لشعره وتطالعنا من خلال استكثار البحتري من استخدامه لألفاظ الزينة ، الخلافة ، القصور ، السيف ، أسماء الأشخاص كما هو الآتي :

يقول الشاعر[٢] :

هَلْ مِنْ رَسُولٍ يُؤَدي ما أُحَمِّلُهُ ... إلى الأميرِ (أبي مُوسَى بنْ عَبَّاسِ)[٣]

(عباسُ بنُ سَعيد)[٤] في أرومَتِهِ ... يَحْكِي أرُومة (عَبَّاسِ بن مِرْدَاسِ)[٥]

أيهات منك لقد أعطيت مأثرةً ... مأثورةً عَنْ جُدودٍ غير أنكاسِ

أباؤك الصِّيدُ تَحْمِيهُم وتَجْمَعُهُمْ ... منازلُ العِزِ مِنْ غَيْلٍ وأخياسِ

(المُقْعِصُونَ)[٦] (زُهَيْرًا)[٧] عَنْ غَنِيهِمُ ... وقد سقاها كُؤوس المَوْتِ في (شاسٍ)[٨]

---

(١) إياد عبدالمجيد إبراهيم : البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية ، الطبعة الأولى (٢٠٠٠م) ، بغداد ، ص٢٧١ .

(٢) ديوانه : ٢/١١٤٨ .

(٣) عباس بن سعيد : جد الممدوح . انظر : هامش الديوان٢/١١٤٨ .

(٤) عباس بن سعيد أبوموسى محمد بن العباس الكلابي : قائد من قواد أحمد بن طولون توفي سنة ٢٧١هـ ، انظر : هامش الديوان ٢/ ٦٨٠ .

(٥) عباس مرداس بن أبي عامر السلمي المغربي ، أمه الخنساء الشاعرة ، مات في خلافة عمر بن الخطاب ، أعطاه الرسول ﷺ يوم حنين مائة من الإبل . انظر : ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص١٨٨ .

(٦) المقعصون أقعص الرجل : قتله مكانه ، أجهز عليه . انظر : ديوانه ٢/ ١١٤٩ .

(٧) زهير : هو زهير جذيمة بن رواحة سيد بني عبس قتل في يوم النفروات في حرب النبي عامر على بني عبس .

(٨) شأس : بن زهير المذكور قتل في يوم منعج . انظر : هامش الديوان ٢/ ١١٤٩ .

فالظاهر في هذه الأبيات أن الشاعر يحمل غناء تاريخيا لأناس هم في ذاكرة الجماعة وقع ، وقيمة ، ولا يسوق أبوعبادة هذا الصوت البعيد عن الواقع القريب من الذهن مساق التوهم ، بل التعميم للقيم التي استحضرها الشاعر عن وضوح الرؤية تجلت عن أجداد الممدوح .

كما ورد في شعره كذلك ذكر الأسماء من ذلك قصيدة يمدح فيها محمد بن عبدالله بن طاهر يقول(١) :

وَلَقَدْ أَقُولُ لِمَنْ يُسَدِّدُ رُمْحَهُ ... خُذْهَا كِفَاحًا مِنْ يدي (جَسَّاسِ)(٢)

وَلَقَدْ رَأَيْتُ ، وَقَدْ سَمِعْتُ بِمَنْ مَضَى ... فَإِذَا (زُرَيقٌ)(٣) سَيِّدُ الحُرَّاسِ

فَافْخَرْ بِهِ و (بِمُصْعَبٍ)(٤) وخَلِيفِهِ ... إِنَّ (الحُسَيْنَ)(٥) أَجَلُّ مِنْ(نشنَاسِ)(٦)

لَولَا (الحُسَينُ) و (مُصْعَبٌ) وقبيلِهِ ... مَا قَامَ مُلْكٌ في بني العَبَّاسِ

و(بذي اليمينين)(٧) الذي مَا مِثْلَهُ ... لمشيرِ أخماسٍ إلى أسداسِ

تمثل الأبيات السابقة رصيدا من أفعال الشخصيات التي أكسبت شعره صبغة تاريخية ، ممثلة في جساس بن مرة ، ومصعب بن زريق ، وأبيه زريق بن ماهان ، وكذلك أشناس التركي ، والممدوح طاهر بن الحسين ، ففي توظيفه لهذه الأعلام

---

(١) ديوانه : ٢/ ١١٦٧ .

(٢) جساس بن مرة ، شجاع من فرسان العرب . انظر : الديوان ٢/ ١١٦٧ .

(٣) هو رزيق بن هامان . هامش الديوان ٢/ ١١٦٨ .

(٤) مصعب هو بن رزيق ، هامش الديوان ٢/ ١١٦٨ .

(٥) الحسين هو بن مصعب بن رزيق .

(٦) نشناس هكذا بالأصل ، والمعروف هو أشناس التركي غلام المعتصم (ت سنة ٢٥٢ هـ) . انظر : هامش الديوان ٢/ ١١٦٨ .

(٧) ذو اليمينين : أبوالطيب طاهر بن الحسين بن مصعب بن زريق بن هامان ، من أكبر أعوان المأمون ، ولد سنة ١٥٩هـ ، ومات ٢٠٧هـ ، اختلف في تلقيبه بذو اليمينين ، قيل : لأنه ضرب شخصًا فقده نصفين . انظر : هامش الديوان ١/ ٢٠٨ .

تأكيد لما حققوه من إنجازات في مسيرة الدولة العباسية ، وتبيان لحبه لمثل هذه النماذج ، وأنها محفورة في ذاكرته .

ونراه في موضع آخر يحمل للشخصيات ارتباطاً يومئ للقارئ بأن الشاعر يريد أن يشركه في هذا العالم الفسيح ، الذي اختلطت به الرؤية بالحقيقة الواقعة ويظهر هذا عنده في قوله(١) :

لَقَدْ أَمْسَكَ اللهُ الخِلافَةَ بَعْدَما ... وَهَتْ وَتَلافى سِرْبَهَا أنْ يُنفرا
بِمُعْتَمَدٍ فِيهَا عَلَى الله أُسْنِدَتْ ... إليه فألفَتْه الرِضَا المُتَخَيرا
وَلَمَّا بَدَا مِنْ سُدَّةِ المُلْكِ طَالِعًا ... ذَكَرْنَا بِهِ خَيْرَ الخَلائِفِ جَعْفَرَا

ويبدو من الأبيات السابقة أن المتوكل على الله وأبناءه ، ومنهم المعتمد كانوا على قدر عالٍ من تحمل أعباء الخلافة ، لذلك استدعى الشاعر صورة أبيهم حين أسندت إليه أمور الخلافة ، ومثل هذا يعد إعلانًا صريحًا ، وكشفًا لما كانت تنهض به تلك الشخصية التاريخية ، سواء أكانت محورية أساسها واضح في العرش العباسي كالخليفة المتوكل على الله ، وأبنائه ، أم كانت غير ذلك .

ومثل هذا قوله في المعتز(٢) :

وَلَمْ أَرَ كَالمُعتزِّ إذ راحَ موفيًا ... عليه بِوَجْهٍ لاح في الرَوْنَقِ النَضِرِ
بَقِيتَ أميرَ المؤمنينَ فَإنّما ... بَقَاؤكَ يُسْرُ النَّاسِ شَرَّدَ بالعُسْرِ!

وأحيانًا يأتي استحضار الشاعر للشخصية بدافع الردع والزجر والنهي عنها – ومثل هذا قوله(٣) :

نَهَيْتُكُمْ عَنْ (صالِحٍ)(٤) فَأبَى بِكُمْ ... لَجَاجُكُمْ إلا اغترارًا بِصالحِ

---

(١) ديوانه : ٢/ ١٠٥٥

(٢) ديوانه : ٢/ ١٠٥٣ .

(٣) ديوانه : ١/ ٤٦٦ .

(٤) صالح : هو أبو الفضل صالح بن وصيف وهو ابن وصيف القائد التركي ، توفي سنة ٢٥٦هـ .
انظر : هامش الديوان ١/ ٤٦٦ .

أو قد يكون ذكر العلم للنداء والتعجب من حاله وهو يعنف (سعد النوشري) على طريقته في حجب الناس عند الوزير (عبيد الله بن يحيى بن خاقان)، وهذا واضح من قول الشاعر[1] :

يا سَعْدُ إنَّكَ قَدْ حَجَبْتَ ثَلاثَةً   كُلٌّ عَليهِ مِنْكَ وَشْمٌ لائِحُ

ويمتد هذا الضجر من (سعد (في بقائه على هذا النظام بالرغم من تغير الوزراء، كما نجد الشاعر يقول[2] :

إلى كَمْ أرَى سَعْدًا مُقِيمًا مكانه   وَيَمْضي وزيرٌ عنه ثمّ وزيرُ ؟!

وتمتد الألفاظ عند أبي عبادة البحتري إلى ألفاظ الخلافة فنراه يصرح باسمها أو بالملك أو الإمارة فرصيده من هذه الأسماء كافي لما قد أسميه بظاهرة في شعره، وقد رأينا أن الشاعر حريص على حضور الشخصيات في شعره حضورا مكثفاً وهذا يقودنا إلى السؤال ما الباحث في ذكر هذه الأسماء ؟

لعله كان يريد أن يجسد واقعًا، أويصف مشهدًا أثريًا؛ ليثبت صحة نقله للخبر، وعلى هذا فقد تنوعت ألفاظه؛ تبعًا للمواقف التي يصفها، وملائمتها بطريقة تشعر القارئ بالتمكن .

وبالرغم من شيوع الألفاظ المأنوسة عند صاحبنا، ووصف القدماء لشعره بجمال الديباجة، إلا أن الألفاظ الغريبة، التي تحتاج معرفتها إلى معاجم اللغة تأخذ مسارها في شعره التاريخي مثل قوله[3] :

وَلَأَنتَ أَنْفَعُ بالنّوافلِ والنَّدى   مِنْ وَاكِفٍ (مُسْحَنْفِرٍ)[4] مُتَصَبِّبِ

وكذلك هناك مفردات غريبة، وذلك عندما يعمد الشاعر إلى ذكر الأماكن وهذا

(١) ديوانه : ١/ ٤٦٢ .

(٢) ديوانه : ٢/ ٨٩٨ .

(٣) ديوانه : ١/ ٣٤٢ .

(٤) مسحنفر : الكثير الانصباب .

ظاهر من قوله(١) :

بَيْنَ (الشقيقة)(٢) فَاللوى(٣) (فالأجرع)(٤) دِمَنٌ حبسن عَلَى الرِياحِ الأَرْبَعِ

(١) ديوانه : ٢/ ١٣٨٦ .

(٢) الشقيقة : اسم بئر في ناحية أبلى من نواحي المدينة .

(٣) اللوى : منقطع الرمل ومن غير إضافة وادٍ من أودية بني سليم .

(٤) الأجرعين : موضع باليمامة ، والأجرع : الرملة المستوية لا تنبت شيئًا .

المبحث الثالث : الصورة الفنية في شعر البحتري التاريخي

تمهيد :

إنَّ المتتبع للدراسات الأدبية ، والنقدية ، والبلاغية يلحظ أن للصورة مكانة مهمة ، إذ غدت وسيلة للكشف بين الشاعر وما يريد أن يعبر عنه ، وانطلاقًا من أهميتها عبر زمن الجاهلية ، وما تلاه من عصور كان لا بد للبحث أن يأخذ سيره إلى إعطاء موجز عن الجذور الأولى للدراسات العربية للصورة ، حيث تتفاوت درجة اهتمامهم بها بين إشارات ، وبين إدراك واع لفهمها ، وهذا ما وجدناه من خلال تفضيل (أم جندب) شعر (علقمة) غريم زوجها على شعر زوجها (امرئ القيس)[1] ، وكذا لم يغب معيار الصورة على (النابغة الذبياني) حين اعترض نصًّا لحسان بن ثابت[2] .

ومن المتعارف عليه أنَّ النقد العربي عالج موضوع الصورة معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية ، والحضارية ، فاهتم اهتمامًا متقطع النظير بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية ، وتمييز أنواعها ، وأنماطها المجازية ، وركز في دراسة الصورة الفنية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام ، والبحتري ، وابن المعتز ، وانتبه إلى الآثار اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي ، والتقت نوعًا ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر . باعتبارها إحدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره .

ومع هذه الجهود لم يكن للخيال ذكر صريح على الرغم من أهميته في إعادة خلق الأشياء في صورة فنية ، إذ كان الاهتمام ، والانشغال بقضية اللفظ ، والمعنى ، وكذا

---

(١) انظر : أبوعبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني : الموشح ، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع في صناعة الشعر : تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار الفكر العبي -القاهرة ، د.ط ، د.ت ، ص٣٤ وما بعدها .

(٢) نفسه ، ص٧٧ .

قضية الطبع والصنعة، وقضية الصدق، والكذب[1]، وكانت جهودهم بدءًا من الجاحظ ت سنة (٢٥٥)هـ الذي أشار إلى الصورة بقوله: (..وإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير)[2].

ثم يأتينا (أبا هلال العسكري) ت (٣٩٥)هـ الذي أدرك ماهيتها في موضوع الإبانة عن حد البلاغة بقوله: (والبلاغة: كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه، لتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة، ومعرض حسن، وإنّما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة؛ لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة، لم يسم بليغا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى)[3].

إلى أن نصل إلى الإمام عبدالقاهر الجرجاني ت سنة (٤٧١)هـ الذي ابتدع مصطلح الصورة بالدراسة المستفيضة في كتابيه (أسرار البلاغة)، و(دلائل الإعجاز)، فمن إشارته إليها قوله: (ومن الفضيلة الجامعة فيها: أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلًا، وتوجب له بعد الفضل فضلًا)[4].

وهو حين يدرسها لا ينظر إلى اللفظ وحده، أو إلى المعنى وحده، بل ينظر إليها نظرة متكاملة. يقول: «واعلم أن قولنا: (الصورة) إنما هو تمثيل، وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا»[5].

وبعد هذا الموجز يتبين أهمية الصورة حيث تعد من مرتكزات العمل الفني، وروحه، التي لا غنى للأديب عنها، وذلك لما تضفيه على إنتاجه من أبعاد، إذ تسهم في نقل التجربة، وتنظيمها، وتكشف له عن المعنى الأعمق للحياة

(١) انظر: د.إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة-بيروت-لبنان، ط(٤) ١٤٢١هـ-١٩٩٢م.

(٢) الجاحظ: الحيوان: تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل-بيروت، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، د.ط، ٣/ ١٣٢.

(٣) كتاب الصناعتين، ص١٦.

(٤) أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبوفهر محمود محمد شاكر، الناشر: مطبعة المدني، القاهرة-دار المدني-جدة، ط(١) ١٤١٢هـ-١٩٩١م، ص٤٢.

(٥) دلائل الإعجاز، ص٥٠٨.

والوجود : المتمثل في الخير والشر من حيث المضمون ، والمبنى بطريقة إيحائية مخصبة من حيث الشكل»[1] ، وبهذا تترك أثرًا في نفس المتلقي وهو ما اهتم به النقاد .

والصورة وإن وجدت في النثر إلا أنها بالشعر ألصق «لأن الشعر كله يستعمل الصور ؛ ليعبر عن حالات غامضة ، لا يستطاع بلوغها مباشرة ، أو من أجل أن تنقل الدلالة الحق لما يجده الشاعر»[2] .

«فهي كيان فني متميز قيم ، ولا نظن وجود شعر من غير صور ، لذا فكل معنى شعري ، هو صورة لا محالة ، وكل صورة هي موقف من العالم يظهر من خلال اللغة ، فإبداع الشاعر في الصورة ليس قائمًا على طبيعة الموضوع ، ونوعه وإنّما توازن بين المعلوم والمجهول للوصول إلى الدهشة ، إذ تظهر من إحساس عميق ، وشعور مكثف يتضح في تركيبة لغوية ، ولا شك أنها تحمل سمة للمرحلة الشعرية ، التي يعد الشاعر جزءًا منها ، وكما تهدف إلى تحويل غير المرئي ، من المعاني إلى المحسوس ، وتحويل الغائب إلى ضرب من الحضور ، لكن بما يثير الاختلاف ، ويستدعي التأويل بقرينة ، أو دليل ، الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي بمفرداته المخصوصة لدى المتلقي ، إذ يتغير مسار الألفاظ في الصورة عن دلالتها المعجمية إلى دلالات خطابية صافية وجديدة ، ومن ثم يمنح النص هويته التي تتجدد دائما مع كل قراءة»[3] .

ولا شك أن الصورة عند شاعرنا هي المحك الذي خلدت به قصائده عبر سنين .

فالبحتري كما نعلم اختلط بطبقات مختلفة من البشر بدءًا من أسفل السلم إلى

---

(١) د.عبدالقادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص١٤ ، ط (١) ١٤٠٠هـ ، جامعة اليرموك إربد– الأردن .

(٢) د.مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ط(٣)١٩٨٣م ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت– لبنان ، ص٢١٧ .

(٣) د.عبدالقادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص١٤ .

أعلاه من غلمنة ، وخدم ، وأصحاب الدواوين ، وأصحاب البريد ، وكتبه ، وقادة ، ووزراء ، وخلفاء . وهذه الشرائح استوقفت الشاعر وتأملها في سلمها ، وحربها ، وأمنها ، وخوفها ، وضيقها ، ورغدها ، وماضيها ، وحاضرها . وها هو يصور أوجاع من حوله ، وينقلها لنا عبر اهتزازات النفس الشاعرة المضطربة أو الهادئة «في رؤية ذاتية داخلية ، تولدت من بنية فكرية ، وشحنت شعوره الفردي بشبكة علاقات مترابطة في إطار الوحدة التكاملية في القصيدة»[١] .

وفي قصائده التي أنشدها للخلفاء العشرة الذين عاصرهم بلغت مائة وأربع قصائد ، نال المتوكل منها ستًا وأربعين قصيدة ، توقف عند المتوكل برصد إنجازاته العمرانية ، يصور قصوره ، وبركته ، وحلبة سباق خيله ، ويهنئه بها ، كما يعزيه لحريق وقع في قصر ولي عهده ، ويرثي أم المتوكل لما قضى نحبها ، كما امتدت رؤياه سياسيًا ، فسجل له شفاعته في أمر البيعة ، كما تقمص شخصية المتوكل ليصلح بينه وبين زوجته (قبيحة) بشعره ، وقد تم له ما أراد وكذلك زيارته دمشق ، وانصرافه عنها[٢] .

وعلى هذا فإن صور أبي عباده البحتري ، ليست على نمط واحد ، بل إنها تختلف تبعًا لاختلاف وسائله التي اعتمد عليها ، وتبعًا لاختلاف طريقة الأداء وهذه جميعها تمنح نصه هويته ، فمنها ما يأتيك عميقة يفوح عبقها في آفاق الدنى ، ومنها ما يأتيك يطفو على السطح ، تعيش في حدود معينة لا تخرج عنها ، كما سيأتي بيان هذا .

---

(١) انظر : عبدالقادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى ، ص٩١ .

(٢) ديوانه : ٥/ ٢٨٤٧ وما بعدها .

وسائل الصورة الفنية في شعر البحتري التاريخي :

وفي إطار تجربة الشاعر تتشكل الصورة الفنية من خلال مجموعة من الأحداث ، التي تزاحمت في نفس الشاعر ، ورسم فيها كيانه حتى نقلها في صورة مؤثرة ، حيوية تتظافر في خلق جو من التفاعل والتواصل ، بين ما كان ، وبين ما هو كائن[1] ، فقد تكون الحوادث استهلاكًا للإنسانية ، خاصة وإن كان من وقع فيها يعد أنموذجًا يحتذى به أمام من حوله ، لكن هذه النوائب ربما تكون دليلًا على رباطة قلب صاحبها على الرغم من ضيمها وشدة وقعها عليه . إذ شبه الشاعر الثغري وقت نزول الحوادث عليه ، ورباطة جأشه بالذهب حين يسبك فيصفو ثم يأتي في حلة بهيجة . وهذا واضح من خلال قوله[2] :

جُعِلْتَ فِدَاكَ الدَّهْرُ لَيْسَ بِمُنْفَكٍّ ... مِنَ الحَادِثِ المَشْكُوِ ، والنَازِلِ المُشْكِي
ومَا هَذِهِ الأيَّامُ إلا مَنَازِلٌ ... فَمِنْ مَنْزِلٍ رَحْبٍ وَمِنْ مَنْزِلٍ ضَنْكِ
وَقَدْ هَذَّبَتْكَ النائِبَاتُ وإنَّمَا ... صَفَا الذَّهَبُ الإبريزُ قَبْلَكَ بالسبكِ
وَمَا أَنْتَ بالمَهْزُوزِ جَأشًا على الأذى ... وَلاَ المتفري الجِلْدَتَينِ عَلَى الدَّعْكِ

فالبحتري يسعى إلى تطعيم الصورة من ناحيتين : صورة ماضية ، وصورة الواقع ، وهذه الصورة في واقعها ، تتعدى الجانب التقريري الذي لا يتجاوز الصورة السمعية ، والبصرية إلى الجانب النفسي ، فالشاعر تفجرت عواطفه حين حبس ، وعذب الثغري من قبل أبي الخير النصراني ، فهو يفديه بنفسه ، وأخذ يسترسل في حديثه عن معاناته ، إذ هي في حقيقتها معاناة للآخر ، ولا يقف عند حدود التشبيه بل إنه بما وسعت طاقته الشعرية أخذ يذكره بحالة نبي الله يوسف

(١) انظر : د . عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، الدار العربية للنشر والتوزيع مصر –مدينة نصر (٢٠٠٠) م . ص١٦ .

(٢) ديوانه : ٣/ ١٥٤٢ وما بعدها .

عليه السلام ، وما آل إليه أمره فكانت عاقبتها خيرًا .

ولعله يحمل من المثل ما تتصادم مع واقعه ، فهو يدعم تشبيهه بذكر المتوكل على الله الذي أحبه ، واستأنس بوجوده ، وكذلك وزيره الفتح بن خاقان ؛ إذ هما يمثلان له النصرة والفضل ، فيحور في الذكرى إذ يشبههما بالانتصار على نوائب الدهر ، وكأن الشاعر في جو من الحرب مفزع يطلب وقتها نجدة ونصرة ، فيجعل الذكرى لها خطوة تعويضية منبثقة من أنهما الأنموذج ، ولذلك يحاول أن يخلق جانبا آخر من النمط البلاغي في قوله (حلبت) فهو مجاز مرسل لعلاقة السببية فالفعل مسند إلى الفعل الذي تلقاه الشاعر منهما ، ثم إن فضلهما كفضل الربيع حين يحل فتكتسي به الأرض .

وفي هذا يقول[1] :

مَضَى جَعْفَرٌ والفَتْحُ بَيْنَ (مُرَمَّلٍ) ... وَبَيْنَ صَبِيغٍ في الدِمَاء (مُضَرَّجِ)
أَأَطْلُبُ أَنْصَارًا عَلَى الدَّهْرِ بَعْدَمَا ... ثَوى منهما في التُّرْبِ أَوْسِيٌّ وَخَزْرَجِي
أُولَئِكَ سَادَاتِي الذِينَ بِفَضْلِهِمْ ... حَلبتُ (أَفَاوِيقَ)[2] الرَّبِيعِ (المُثَجَّجِ)[3]
مَضَوا أَمَمًا قَصْدًا وخُلِّفْتُ بَعْدَهُمْ ... أُخَاطِبُ بالتَّأْمِيرِ والِيَ مَنْبَجِ

وليس عجيبًا أن يتخذ أبو عبادة البحتري من البحر معادلًا لما يتصف به الخليفة المعتمد من الجود ، والسماحة ، وخلالٍ كثيرةٍ ورثها الإمام المعتمد عن أبيه المتوكل على الله فلزم على الشاعر أن يشبه المعتمد بالبحر في هيبته ، وعطائه . وهذه القاعدة التشبيهية لا يمسك الشاعر فيها من طرف التشبيه فقط ، بل تحمل بعدًا نفسيًا لما تتدفق به نفسه من حب خيوطه متينة للخليفة جعفر .

ولذلك يمضي الشاعر في قوله[4] :

---

(١) ديوانه : ١/٤١٨ .

(٢) أفاويق : السحاب ، لسان العرب ، مادة (أفاق) .

(٣) المثجَّج : يقال مثج البئر إذا نزحها ، مُثج : الشيء الذي يسيل . السابق ، مادة (مثج) .

(٤) ديوانه : ١/٦٦٨ .

خَلِّ عَنْكَ النَّاسَ لَا تَغْرُرْ بِهِمْ ... واعْتَمِدْ بَحْرَ الإمَامِ الْمُعتَمِدْ
مَلِكٌ يَكْفِيكَ مِنْهُ أنَّه ... وَجَدَ الدُّنْيَا فَأَعْطَى مَا وَجَدْ
هِمَّةٌ تَعْرِفُهَا مِنْ جَعْفَرٍ ... وَخِلَالَ فيه يكثرن العَدَدْ

وما دام الشاعر يحمل في قلبه فيضًا من المشاعر الرقراقة ، فقد ذهب يصور حادث سقوط الفتح بن خاقان فيشعر القارئ أنه يبلغ مبلغا يجاور فيه الإحساس بالآخرين ، حيث تكون العاطفة هي الغالبة على الذات الشاعرة ، بحيث تكون النجاة في هذا الموقف حلا للمعضلة التي واجهها صاحبها ، وهذا بين من قول الشاعر[1] :

قُلْنَا لَعَا لَمَّا عَثَرْتَ وَلَا تَزَلْ ... نُوَبُ اللَّيَالِي وَهْيَ عَنْكَ رَوَاجِعُ
وَلَرُبَّمَا عُثِرَ الجَوادُ وَشَأْوه ... مُتَقَدِّمٌ ونبا الحسامُ القاطع
حتى بَرَزْتَ لنا وجأشك ساكن ... مِنْ نَجْدَة وضياء وَجْهك ساطع

وكما هو واضح أن التجربة الشعرية تدور حول حادث ، لكن الشاعر يقف فيه بين جدل الشعر وجدل التاريخ فلم يكن له فكاك من أن يمحورها في الاستناد إلى قاعدتي الاستعارة وتظهر في كونه شبه نوائب الدهر في قدومها ورجوعها بالرجل ، فحذف المشبه به ، وأبقى شيئًا من لوازمه للمشبه ، وهو العودة على سبيل الاستعارة التصريحية ، ثم إنه اختار الليل بما يبعثه من هدوء وسكينة في النفس وعلى العكس من هذا بما يحمله في هذا الموقف من قلق ، واضطراب ، وسواد حالك ، تمثل في هيمنة الحادث وصعوبته ، وثقله على نفس الشاعر ، وعلى غيره . ثم إن الشاعر يهب الموقف سموا بتشبيه القائد بالجواد الذي يتقلد الصف الأول إلا أنه قد تدور الدائرة يومًا ما ، فيتخلف عن منصبه ، ويزيد من ذلك تشبيه الفتح بن خاقان بالسيف ، وكما هو معلوم عن السيف وصرامته فقد يضعف ، فهو في هذا خلاف المعهود ، ولا ريب أن شاعرنا يحاول أن يحمل الوجه الثاني لأبياته التي قالها في هذا الحادث وفي نجاة صاحبها ، فالنجاة ودفع الضرر أولًا وأخيرًا من الله تعالى ،

---

(١) ديوانه : ٢/ ١٣٠٧ وما بعدها .

والظفر في الأمور كلها بيد الله سبحانه وتعالى ، ثم باتباع رأي الإمام ، وهـذه بحـد ذاتها فضيلة تحسب للقائد ، فهو يعلم في قراره نفسه «أن ما أصابه لم يكن ليخطئـه ، وما أخطأه لم يكن ليصيبه» ، فرباطة الجأش وسكونه بـالرغم مـن صـعوبة الموقـف وحدته وهو في ضنك يبحث عن النجدة ، إلّا أنه يحمل دلالات وإيحاءات أقـوى ، أهمها سـمة التـوازن ، وعـدم الانهزاميـة . فهـم في استـشراف وجـه كالـشمس في ضيائها ، وتوهجها وسطوعها ، فحـذف المـشبه بـه (الـشمس) وأثبـت شـيئًا مـن صفاتها للمشبه (الضياء – السطوع) على سبيل الاستعارة المكنية .

ومن الواضح أنَّ هذه التجربة تبـث بـين جنباتهـا صـوت الواقـع بحيـث يبـدو للمحب أقوى تأثيرًا . فبروز القائد في نهاية المطاف أساء للحاقدين ويبقى النـصف الآخر الذي فرح ، واستبشر .

وكما نلحظ في مَدْح الشاعر الكاتب (أبوجعفر القمي)[1] يعتمد على التشبيه بعـد أن سرد في القصيدة نسب الممدوح وأن من شيمة الشاعر الوفاء لممدوحـه حتـى إن الملوك تحسد أبوجعفر لسيرورة شعر الشاعر فيه ، وكذا فـإن الـشعراء سيحـسدون شاعرنا لجود الممدوح وكرمه قائلًا[2] :

مَلِــكٌ أغــرُّ لآلِ طَلْحــة فَخْــرُهُ ... كَفَــاهُ أرْضٌ سَــمْحَةٌ وسَــمَاءُ

لَيس التي ظَلْـتْ تميمٌ وسْطها (الـدَّ ... هْنَـاءَ) لا بَـلْ صَـدْرُكَ الـدَّهْناءُ

فرحابة صدر محمد بن علي وسماحته في التعامل مـع الآخـرين تجـاوزت حـدود المكان . إذ شبه الشاعر كف الممدوح بالأرض ، وما تحمله في رحمها مـن خـصوبة ، ونماء ، وبالسماء وما تهطله من غيث يعم نفعه ، ثم تتسع الدائرة التـشبيهية ليحـرك الخيال في ذهن المتلقي إذ يشبه صدر الشاعر بالفلاة وما لها من اتساع .

ولا يفوتني أن الشاعر تجري صوره في لوحات فنية مجرى وادٍ يعم نفعه ، فينتـشر

---

(١) هو أبوجعفر محمد بن القائد المشهور الرافقي علي بن عيسى بن موسى بن طلحة بن محمد بن السائب بن مالك الأشعري . انظر : هامش الديوان ١/ ٢٠ .

(٢) ديوانه : ١/ ٢٠ وما بعدها .

حوله الزرع ، وتعجب به النفس إلى درجة كبيرة ، ثم ترتقي هذه اللوحة بخياله ، فيبدو على وجه قصائده الخجل والعذوبة ، إذ إن لهذه الوسيلة من الخيال حظ وافر في الصور الشعرية عند أبي عبادة ، ومن المعروف تأثر خيال البحتري بمن سبقه ، وتأثيره فيمن جاء بعده ، ولا شك أن ثراء الطبيعة التي عاشها الشاعر ، أكسبت شعره خيالًا لا ينضب ، فجسد هذا في قصائده[1] .

ومن ذلك مطلع قصيدته التي مدح بها أحمد بن دينار[2] في المعركة البحرية حيث يقول[3] :

أَلَمْ تَــرَ تَغْلِــيسَ الرَّبِيــعِ الْمُبَكِّــرِ   وَمَا حَاكَ مِنْ وَشْيِ الرِّيَاضِ الْمُنَشَّرِ

فشبه الروض في الربيع ، وما أبدعه الخالق جل وعلا من ألوان زاهية نضرة ، تظفر به النفس ، وتتمتع بصورة الإنسان المرتدي ثوبًا ، فحذف المشبه به وأبقى قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ، وهي الثياب الموشاة ، فالربيع هو الذي يحوك هذا اللباس .

وابن دينار هو الذي يكر على العدو ولكنه يزين لباس أعدائه باللون الأحمر القاني .

ولا منازع في أنَّ الاستعارة تُعَدُّ شكلًا صوريًا ، يقوم على المشابهة ، وتعرفها البلاغة العربية تشبيهًا حذف أحد طرفيه[4] ، ولعل في حذف طرفي التشبيه فوائد منها : تمييز بين التشبيه والاستعارة ، ومنها أن الطرف المصرح به أو بجزء منه يوحي بدلالات خفية ، ولا يعني أن الطرف المحذوف لا يعني الاستغناء عنه ، وإنما الإتيان بالطرف المصرح يحفز خيال المتلقي للبحث عن دلالات المحذوف الذي

---

(١) انظر : طه مصطفى أبوكريشة : الخيال الشعري في شعر الوصف عند البحتري ، ص٥٠ .

(٢) أحمد بن دينار : سبق التعريف به في الفصل الأول ، المبحث الأول من رسالتنا .

(٣) ديوانه : ٢/ ٩٨٠ .

(٤) عبدالقاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر : الناشر : مطبعة المدني -القاهرة ، دار المدني-جدة ، ط(٣) ١٤١٣هـ-١٩٩٢م ، ص٣٤٢ .

استبقى مشاكلة ما بينه وبين الطرف الآخر[١] ، «وفي رأي معظم البلاغيين القدامى أن الاستعارة أقل قدرًا من التشبيه لأنها بحذف طرف منها يمتد فكر المتلقي إلى الخيال ، وهم يرفضون أن يتجاوز الشعر في امتداداته حدود العقل ، وما يقتضيه من أحكام منطقية»[٢] .

وقد كان أداة من أدوات تقريب المعنى وإيضاحه ، ووسيلة لحفظ الحقائق والمعارف والتجارب : (فالعرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها)[٣] فالتشبيه عند العرب شأنه عظيم ، حتى إن المبرد ذهب إلى أن «التشبيه جار كثيرًا في كلام العرب ، حتى لو قال قائل : إنه أكثر كلامهم لم يبعد»[٤] .

وقد كثرت الاستعارات في شعر شاعرنا بما يتناسب وصيغة الحدث الذي يشعر به ، كما في قوله[٥] :

تَأَمَّلْتُ أَشْخَاصَ الخُطُوبِ فَلَمْ أَرَعْ ... بِأَفْظَعَ مِنْ فَقْدِ الأَلِيفِ وَأَسْمَجَ

هذا بيت من قصيدة مرت بنا ، والشاعر يستلهم أحداث مقتل الخليفة المتوكل ، وقائده الفتح بن خاقان ، والبحتري في هذا البيت يخرجه من دافع نفسي قوي هيمن عليه ، فجعل مصائب الدهر أشخاصًا خرسى ، يقف أبوعبادة أمامها متأملًا مطيلًا في تمعنه فيها ، فينتهي بنتيجة مفزعة مأساوية ، يحتل البين المرتبة الأولى والأخيرة فيها ، والتأمل سنة من سنن الله في الكون ، ولا يكون إلا في دائرة من سعة النفس إلا أن الرجل على الضد من ذلك فقد يتأمل هنا وقد ضاقت عليه الأرض .

---

(١) انظر : د.حسن ربابعة : السابق ، ص٣١٦ .

(٢) د.عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، الدار العربية للنشر –مصر ، مدينة نصر ٢٠٠٠م ، ص٤٩ .

(٣) ابن طباطبا : السابق ، ص١٦ .

(٤) الكامل في اللغة والأدب ، علق عليه : محمد أبوالفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية –صيدا –بيروت ، ط(١) ١٤٢٠هـ–١٩٩٩م ، ص٦٨ .

(٥) ديوانه : ١/ ٤١٥ .

ويبدو أن هذا من قبيل الاستعارة التشخيصية التي ذكرها عبدالقاهر الجرجاني بقوله : «فإنك لترى الجماد بها حيًّا ناطقًا ، والأعجم فصيحًا ، والأجسام الخرس مبينة»(١) .

وكما تظهر الاستعارة حين يصف خروج الخليفة المتوكل على الله يوم العيد حيث يقول(٢) :

أَظْهَرْتَ عِزَّ الْمُلْكِ فيه (بِجَحْفَلٍ) ... لِجِبٍ يُحَاطُ الدِّينُ فيه ويُنْصَرُ
خِلْنَا الجِبَالَ تَسِيرُ فيه وَقَدْ غَدَتْ ... عُدَدًا يَسيرُ بها العَدِيدُ الأَكْثَرُ

فالصورة الاستعارية تتشكل هنا من حركة الجيش كثير العدد والعدة ، حتى إن من كثرته وسعة انتشاره في الجبال يظهر للناظر أنها تسير مع مسيرة الجيش ، وهذا دليلٌ على حرصه على نصرة وحراسة الدين .

ومن وسائل الصورة التي اعتمد عليها الشاعر في ذكره للأحداث المجاز : والمجاز لغة من جاز الشيء إذا تعداه(٣) .

واصطلاحًا «استعمال الكلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي»(٤) .

والشاعر يشبع نصوصه بكثير من علاقات المجاز سواء «للمكانية أو البدلية ، أو السببية ، أو المسببية ، أو المجاورة ، أو الكلية ، أو الجزئية ، أو الحالية ، أو لعلاقة الآلية أو علاقة اعتبار ما كان ، أو ما يكون..»(٥) ومن قبيل هذا ما ورد عن الشاعر في سياق مدحه يوسف بن محمد بن يوسف من خلال حروبه مع الروم ، وانتصاره عليهم . فيقول(٦) :

---

(١) الإمام عبدالقاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص٣٣ .
(٢) ديوانه : ١/ ١٠٧١ .
(٣) انظر : ابن منظور : لسان العرب : مادة(ج و ز) .
(٤) السكاكي : مفتاح العلوم ، ص١٧٠ .
(٥) انظر : عبدالمتعال الصعيدي : السابق ، ٣/ ٧٦ وما بعدها .
(٦) ديوانه : ٢/ ١٢٨٨ .

أَدْمَى (فِجَاجَ[1]) الرُّومِ حتى مَاهَا ... سَيْلٌ سِوَى دُفَعِ الدِّمَاءِ(الهُمَّعِ[2])

ويبدو أنَّ الصورة متشكلة من المجاز المرسل بعلاقة الكلية لأن ذكر الشاعر لفجاج الروم ولم يقصد بها جميع أو كل طرق الروم تصبغت بالدماء بل جزء منها وهذا الجزء هو الذي غار عليه الثغري ، ولا يقف حد الصورة عند المجاز المرسل ، فهذا البيت في نظري يتلون بالأحداث المعيشة التي وقعت في أرض الروم ، حيث إن نضال الثغري في سبيل حماية الإسلام والمسلمين أصبحت فيها الفجاج أضحية ينال منها المسلمون ، وهي شديدة الاتصال بالحركة التاريخية لواقع العباسيين ، ثم إنه يعدي الفعل (أدمى) وكونه يغوص بالمتلقي إلى آبار عميقة ، يخرج منها بدلالات ، وإيحاءات نفسية تكشف عن عالم مضطرب للروم ، كما أن فيه كناية عن بسالة الثغري (كناية عن موصوف) وكذلك يحيل الدماء إلى صوت شديد ، «فالشاعر يرتبط تصويره الحسي بالتجربة النضالية إذ يظهر صورة سمعية ، وبصرية ، ولونية[3] . وهي في جميعها مصدره عن الانفعال .

ومثله قول الشاعر[4] :

وَأَزَارَ أَرْضَ الرُّومِ (أطراف الظُّبا[5]) ... حَتَّى أَقَامَ مُلُوكَهَا فِي المِقْسَمِ

كما يبدو أن المجاز مرسل لعلاقة الكلية إذ إن الشاعر لا يقصد أن الثغري تمكن من زيارة أرض الروم كلها بل جزء منها .

ويتوجه الشاعر إلى مدح أبي القاسم (الهيثم الغنوي)[6] من قصيدة مطلعها[7] :

---

(١) فجاج : الطريق الواسع الواضح بين جبلين .

(٢) الهمع : السائلة

(٣) أفدت من : د.عبدالقادر الرباعي . الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص١٤٦ .

(٤) ديوانه٤/ ٢٠٨٢ .

(٥) أطراف الظبا : حد السيف .

(٦) الهيثم الغنوي : أبو القاسم ، قائد من أهل الجزيرة ، اشترك في حرب بابك . انظر : ديوانه٤/ ٢٠٨٠

(٧) ديوانه ٤/ ٢٠٨٠ .

هَـذِي المعاهـد مـن (شُـعَادَ) فَـسَلِّم وأسْـأل وإن وَجِمَـتْ فَلَـمْ تـتكلَّم!

فبعد أن ذكر ديار الحبيبة ، عرج الشاعر على ركب مكة ، وعلى الحجيج ، ثم ذكر حرب الهيثم الغنوي ضد بابك الخرمي ، ذكر هذا البيت وكما يبدو هناك نوعان من المجاز المرسل ، أولها : مجاز مرسل لعلاقة الكلية فالبحتري لا يقصد أن الغنوي تمكن من زيارة أرض الروم جميعها بل جزء منها ، ثم تتوسع علاقة المجاز إلى المحلية فلم يزر الأرض وإنما أهل المحل/ الروم ، ثم أيضًا إن هذا البيت يخرج بانطباع نفسي ، وهو تأثر ملوك الروم وهم في حالة من الانهزامية والعرب يقتسمون الغنائم ، وينبئون عنهم بالنصرة والقوة ضد أعدائهم .

وهو يقيم علاقات المجاز المرسل من خلال قصيدة يمدح فيها يوسف بن محمد ابن يوسف الثغري في قوله[1] :

وأعنـة الإسـلام في يـد حـازمٍ قـد قادهـا زمنًـا ولم يتزعـزع
فكفـاك مـن شرف الرياسـة أنـه يثنـي الأعنـة كلهـن بأصـبع
بحـرٌ لأهـل الثغـر لـيس بغـائضٍ وسـحابُ جـودٍ لـيس بالمتقـشع
وإذا هُـمُ قحطـوا فأعـشب مَرْبَـع وإذا هُـمُ فزعـوا فـأقْرب مَفْـزَع

فالشاعر -كما نعلم- من خلال الأبيات السابقة يتمحور في إطارين : إطار سياسي يبزغ من خلال رسمه لمعالم الشخصية القيادية الأخلاقية ، وإطار اجتماعي ، يحكي فيه تجربة الذات من خلال رؤيته ، وفهمه للآخر ، وتقديره له ، وكما نرى أنه يسير في حركة من الوعي «على أنه ينبغي ألا يفهم أن الفن انعكاسًا ميكانيكيًا للواقع ، أو رصدًا آليًا له بل هو نشاط إنساني ، وحين يبدعه الأديب فإنه يكون على درجة كبيرة من الوعي ، ويقوم بعمليات لا حصر لها عند تشكيل التجربة ، إن رؤيته الشاملة للواقع تجعله يلم شعث ما تبعثر ، ويؤلف بين ما تفرق ، مبصرًا المحور الأساسي لأزمة الإنسان في مجتمعه»[2] فالشاعر بعد أن ذكر فضل الثغري

(١) ديوانه ٢/ ١٢٨٦ .

(٢) د.طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة ، ط (٣) ١٩٩٤م دار المعارف – القاهرة ، ص٢٢ .

على الإسلام وأهله ، وأنه يحمل هموم الدولة العباسية زمنًا ولم ترعه الحوادث ، ولم يقف عاجزًا أمامها ، كما أنه يشكل من تعدد علاقات المجاز المرسل صورة فنية كما في قوله (يد)

فهو مجاز مرسل لعلاقة السببية التي تفيد التعبير بالسبب عن المسبب فيبدو استعمالها مجازيًا . كذلك استخدامه للمجاز المرسل باعتبار ما سيكون إذ يظهر صورة من صور الوقعات النفسية على أهل الثغور حين يحل عليهم (يوسف الثغري) فيصف حالهم ، باعتبار ما سيكون وقت تأزم ظروفهم ، بل إنه ينصهر في ضمير الجماعة فيأتي الثغري في الصف المقابل للنظرة التفاؤلية كما في قوله : «وإذا هم قحطوا ، وإذا هم فزعوا ، فأعشب مريع ، فأقرب مفزع» . كما توحي بدلالة من دلالات قوة الرابطة بينه وبين قومه ، فالشاعر معهم يلمس همومهم في أوقات القحط والفزع ، وسني العطاء والسلام .

وتشكل الصور أيضًا من المجاز المرسل باعتبار ما سيكون في قول الشاعر[1] :

تتداني الآجال ضربًا وطعنًا حين يدنو فيشهد الهيجاء

فهو يصف وقعة من وقعات الحرب على الروم حين يصمم لها الثغري فالمشهد يتكون من لوحة حربية تتضخم بالأصوات وتتلون بالدماء . وهكذا حالهم حين يكون الثغري مشرفًا على ساحة القتال .

ثم يبرز التعبير مجازيًا في قوله[2] :

لَمْ تَسَعْهُمْ برود (جيحان)[3] حتى قلسوا في الرماح ذاك الماء

فالبيت يحكي لوحة ثانية من الصراع النفسي الذي تعيشه الروم حين يغير عليهم الثغري ، وصورة من العجز والضنك فجيحان على سعته ضاق بهم ، وعلى برودته

---

(١) ديوانه : ١/ ١٥ .

(٢) ديوانه : ١/ ١٧ .

(٣) جيحان : نهر بالمصيصة من ثغور الشام . انظر : ياقوت الحموي : معجم البلدان . مادة : (ج ، ي ، ح ، ا ، ن) .

لم يشف صدورهم ، فالغل الذي أوقعه بهم شديد فقد اختلط ماء جيحان بدمائهم ، فطغت مرارة الغل ، وحرارة الدماء على برودة النهر ، فالمجاز يتكون من نوعين : مجاز مرسل بعلاقة المكانية (المحلية) ، (جيحان) وهو موقع مهم تدور فيه الأحداث ، وأيضًا مجاز مرسل لعلاقة الآلية : (الرماح) وطعناتها على الأعداء .

ويتسع المجاز بعلاقته في مجالات الحرب من ذلك قول البحتري[1] :

وَوَصَلْتَ أَرْضَ الرُّومِ وَصْلَ كُثَيِّرٍ ... أطلال عزَّة في لِوى تيماءِ

فالمجاز ذو العلاقة السببية مسند إلى فعل البطل (وصلتَ) يقصد به أبو سعيد محمد بن يوسف ، فهو سبب يصل الجيش به إلى أرض الروم ، ولا يعقل أن يكون هو وحده وصل لمحاربة الروم . فالدافع قوي محبب إليه وهو خدمة الإسلام من أجل ذلك ، وعلى الرغم من خطر الموقف ، فمحبة الإسلام أعظم في نفسه من وقوع الخطر مثلما وصل المحب (كثير) أطلال (عزة) .

ثم يقف الشاعر عند المجاز المرسل باعتبار ما كان من خلال وصفه للخليفة العباسي المهتدي بالله ، ويتضح هذا في قوله[2] :

وللصوف أولى بالأئمة من سبا ... حرير وإن راقت بصبغ جسادِها

ولا جرم أن الصورة تعكس جانبًا خلقيًا بقي عليه الإمام المهتدي بالله ، يتبع فيه سنن الشرع من عدم جواز لبس الحرير للرجال ، فهو الزاهد ، الذي لا يشغله زخرف الدنيا وما فيها من تقدم ، وترف حضاري تعيشه الخلافة العباسية في الملبس ، والمسكن ، فالخليفة سفير نفسه ، يقتدي بمن سلفه من رسول الله ، وصحابته ، لا يرغب في متاع الدنيا ﴿مَا عِندَكُمْ يَنفَدُ وَمَا عِندَ اللهِ بَاقٍ﴾[3] ثم إنه يتحرى جنة الخلد ﴿وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ﴾[4] وكما يبدو المجاز المرسل باعتبار ما كان

---

(١) ديوانه : ١/ ١٠ .

(٢) ديوانه : ٢/ ٦٧٧ .

(٣) سورة النحل : آية (٩٦)

(٤) سورة الحج : آية (٢٣) .

عليه السلف .

كما أن البحتري يقدم ممدوحه بطريقة فنية خاصة تكشف عن خلق الممدوح كما في مدحه لـ(أحمد بن محمد الطائي) فهو يشير إلى أن جوده وعطائه كجود وعطاء (حاتم الطائي) الذي ينتهي نسب الممدوح إليه ، وهو يسعى إلى إبراز صورة أخلاقية لم تفلتها يد الزمن ، تعتمد هذه الصورة على الاستعمال المجازي ، ويتجلى هذا في قوله[1] :

لَنَا حاتِمَانِ ، للمُجَدِّدِ مِنْهُمَا ... على المبتدي في كلِّ مَكْرُمةٍ ضِعْفُ
خَلَائِقُ إنْ أكْدَى الحَيَا في غَمَامِهِ ... تَتَابَعَ عُرْفًا مِنْ كرائمها العُرْف
لَبِسْنَا مِنْ الطَّائي آثَارَ نِعْمَةٍ ... تَبِينُ عَلَى مَرِّ اللَّيَالِي وَلَا تعفو
إذا سَبَقَتْ مِنهُ يَدٌ (فتشوهرت)[2] ... (أَبَرَّتْ)[3] عَلَيْهَا مِنْ نداه يدٌ تقفو

فنلحظ أن المجاز المرسل بعلاقة السببية في كلمة (يد) ، فكما كان عطاء وكرم حاتم الطائي ، الذي كانت (يده) سببًا في ذيوع صيته ، فإن الممدوح هنا غلبت شهرته في الندى على حاتم ، و(اليد) استعمالها مجازا سببًا في المماثلة بينهما .

والصورة لا تقف عند حد المشاكلة الذهنية ، والمجاز المرسل بل تظهر الاستعارة الصريحة ، فقد شبه الشاعر النعم المتوالية من الممدوح على أهلها باللباس الضافي ، الذي لن ينسى على مر الأيام على سبيل الاستعارة التصريحية في الفعل الماضي (لبس) .

كما يوظف الشاعر اليد مجازيًا بعلاقة السببية في ممدوحه الفارس الهيثم بن عثمان الغنوي ، فكما يرى أن يده تمتد بالبياض جودًا ونبلًا في العطاء ، وتتلون بالدماء في حربه على الأعداء ، فهي مكونة من تركيبة مختلطة يمتزج فيها اللون الأبيض الصافي باللون الأحمر الدموي ، تبعًا للسلم أو الحرب ، والشاعر في هذا ينظر إلى ممدوحه

---

(١) ديوانه : ٣/ ١٣٥٥ .

(٢) فتشوهرت : اشتهرت .

(٣) أبرت : فاق عليه .

من زاوية نفسية . ويظهر هذا في قوله[١] :

يُـــدْنِي يَـــدًا بَيْـــضَاء يَخْـــتَلِطُ النَّـــدَى ... فِيهَـــا إِذا لَقِـــيَ الفَـــوارِسَ بِالـــدَّمِ

وعلى المستوى الاجتماعي ، وإحساس الشاعر بالآخرين ، يسم الشاعر علة أصابت الحسن بن وهب بقوله[٢] :

فَاشْـكُرْ يَـدُ الأيـامِ فِي (حَسَنٍ) فَقَـدْ ... عَفَـــى إِسَـــاءَتَها بِـــهِ إِحْـــسَانُهَا
أَوَ مَـــا تَـــرَاه تَغَـــيَّرَتْ قَمَرِيَّـــةٌ ... فِي لَوْنِـــهِ فَتَغَـــيَّرَتْ أَلوانُهَـــا؟

فالشاعر في هذين البيتين يقدم صورة ممدوحه وقت المرض ، ويسعى لتشكيلها بالمجاز المرسل بعلاقة السببية (يد الأيام) ، وتتبدل الصورة وفقا لحالة المريض التي لم يتم استقرارها ، وكما يعمم إحسان المنعم ومنته في الشفاء عقب المرض ، واختزل اللون الأبيض المائل في القمر والشفاء وعمه على طمأنة الحال واستقرارها للممدوح ، ولمن يشعر به ، ويبدو من خلال هذا الوصف «أن الشاعر يحرص على مراعاة المقام فالخيال هنا مركزي مجند لخدمة الواقع»[٣] .

ويستخدم الشاعر أسلوب الكناية ، فهي وسيلة أخرى يعتمد عليها في تشكيل الصورة . وهي لغة : إذا تكلمت بشيء وأردت غيره[٤] .

واصطلاحًا : لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي[٥] .

فالشاعر عندما يستند إلى رؤياه الداخلية تقف الكناية وسيلة في الصورة البحترية ، وغالبًا ما ترتبط الكناية لديه بالحدث السياسي[٦] .

وعلى كل تأتي الكناية عند أبي عبادة مقارنة بالوسائل البلاغية السابقة في الدرجة الصغرى رتبة وقلة .

---

(١) ديوانه : ٤/ ٢٠٨٣ .
(٢) ديوانه : ٤/ ٢١٩٠ .
(٣) انظر : د . إحسان عباس : السابق. ص ٣٩ .
(٤) ابن منظور : لسان العرب ، مادة (كني) .
(٥) القزويني : الإيضاح ، ص٣١٨ .
(٦) انظر : د.عبدالقادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر زهير ، السابق ، ص١٦٤ .

ومن الكناية في شعر البحتري قوله(١) :

قَــوْمٌ إذَا شَــهِدُوا الكَرِيهَــةَ صَـيَّرُوا   كُمَــمُ الرِّمَــاحِ جَمَــاجِمَ الأَقْــرَانِ

الصورة الكنائية تظهر في قوله : (صيروا كُمَمَ الرِّماح جَمَاجِمَ الأَقْرَانِ) كناية عن بسالة قومه في الحرب ، وشدة بأسهم ، وكما نلحظ فيها كناية عن صفة .

ثم إن أبا عبادة البحتري في معرض مديحه يتخلله جانب الحكمة في تدبير الأمور ، وقيادتها بأنه ليس في وسع كل إنسان يحمل سيفًا يحسن حمله ويجيد هدفه ، وهو كناية عن نسبة ، حينما يصرح بالصفة والموصوف ولا يصرح بالنسبة الموجودة مع أنها هي المراده(٢) ويبدو هذا في قوله(٣) :

وَأعلَــمُ مَــا كُــلِ الرِّجَــالِ مُـشَيَّع   ومــا كُــلُّ أسْــيَافِ الرِّجَــالِ حُـسَامُ

فليس كل سيف بتار ، وليس كل رجل مصيب بسيفه .

وتأتي الكناية عن موصوف من خلال تمجيده للمثل العليا القائمة على مبدأ العفو والإصلاح ، وعلى حساب هذا المبدأ يعبر عنه بقوله(٤) :

رَبَطْــتَ بِــصُلْحِ القَــومِ نَــافِرَ جَأْشِــها   فَقَرتْ حَـشَاهَا واطْمأنّـتْ ضُـلُوعُهَا

بَقِيــتَ فَكَــمْ أَبْقَيْــتَ بِــالعَفْوِ مُحْـسِنًا   عَـلَى تغلـبٍ حَتّـى اسْـتَمَّرَ ظَلِيعُهَـا

كناية عن صفة ألا وهو خلق المتوكل على الله الذي جمع قلوبهم بالعفو ، وربط بينهم بالتآلف والإصلاح حتى استقام ما اعوج ، ربطت أي بحزمك ، الصفة ربطت والموصوف أهل تغلب وما كان بينهم من شقاق وتنافر حتى اضطربت نفوسهم ، ولم يثبت أمرهم على حال .

وبوساطة الكناية ، تبرز الصورة الفنية من خلال وصف الشاعر لمعركة حربية قادها ممدوحه في قوله(٥) :

---

(١) ديوانه : ٤/٢٣٦٦ .

(٢) د . بكري شيخ أمين : البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، ص١٦٢ .

(٣) ديوانه : ٤/٢٠٦٧ .

(٤) ديوانه ٢/١٣٠١ .

(٥) ديوانه : ٤/٢٢١٠ .

فَتِلْـــكَ جِبَالُهَـــا عَـــادَتْ سُـــهُولًا   وكَانَـــتْ قَبْـــلَ مَغْـــزَاهُ حُزُونَـــا

فالكناية تتجلى في قوله (جبالها عادت سهولًا) فلا يتصور العقل أن الجبـال عـلى رسوخها وثباتها عادت سهلًا إلا على سبيل التخييل ، ثم إن صورة الجبال كناية عن إذابة الروم وإذلالهم بعد غزوه عليهم وفتحها . وفيها تجسيد لحالة معنوية ثـم فيهـا رصد لذل الروم بعد عزهم .

وتتآزر الصورة الفنية بوسيلة الكناية عـن طريـق مدحـه الترحـال في مـدح مـن يستوجب المدح في نظره ، (فالشاعر يرى كل شيء مـن خـلال عينـيِّ سيده ، وهـو الطابع العام لحياة الشاعر العربي عامة ، والبحتري خاصة الذي يتجه نحو الإنـسان الذي يهيئ له مصدر الرزق)(١) .

ويتضح هذا من خلال قوله(٢) :

أَوَمَـا رَأَيْـتَ المَجْـدَ أَلْقَـى رَحْلَـهُ   فِي آلِ طَلْحَـةَ ثُـمَّ لَمْ يَتَحَـوَّلِ

ونرى أن الشاعر يجد في الشعر مندوحة يضخم فيها من الممدوح ، إذ لـيس مـن المعقول أن المجد لن يتحول عن آل طلحة ، لكنه يحمله على التعبير الكنائي (فثبـات المجد) عند الممدوح محمد بن علي القمي ، لم يتحول وكأنه لقي مكانـه ، واسـتقراره عندهم فهنا كناية بنسبة ثبات المجد في آل طلحة . ويعزز الشاعر الصورة كـما نـرى في المخزون اللغوي ، فانظر مثلًا : إلى الاستفهام الإنكـاري في الجملـة الإنـشائية ، وما تستدعيه من إيحاءات إلى وقوف المجد على آل طلحة ، وما فيهـا مـن تـشخيص المجد على سبيل الاستعارة المكنية ، فهو شبه المجد بالإنسان الـذي يلقـى رحالـه في مكان ليستقر ، وحذف المشبه به ، وأثبت شيئًا من لوازمه للمشبه (ألقي رحله) .

وهذا هو حال البحتري مع ممدوحيه ، وكأنه يومي من طـرف خفـي إلى أسـفاره حتى يثبت المجد لنفسه ، فيها معنى نفسي ، وعلى الرغم من أن البحتري كـان يريـد أن يجعل الشعر سلمًا للوصول إلى المال ، وإلى أقصى ما يحلم به الفرد في ذلك العـصر

---

(١) انظر : د . إحسان عباس : السابق ، ص١٤١ .

(٢) ديوانه : ٣/ ١٧٤٥ .

إلا أنه يضطرب لخلو المقاييس الأخلاقية والاجتماعية[١] ، ويبدي ضجره صدد الأحداث ، ويحاول جاهدًا أن يثبت لنفسه حسن نواياه ، وللآخرين شجاعة نفسية فيبدو في مواضع يناصر بقصيده وقت عجزه عن المناصرة بسيفه ، ولا عجب وهو القائل[٢] :

وَلَمَّا لَمْ أَجِدْ لِلسَّيْفِ حَدًّا ... أَصُولُ بِهِ نَصَرْتُكَ بالقَصِيدِ

ويؤكد ما أقول من خلال حديثه مع صاحبته عن كثرة أسفاره ، وعلو همته ، ومجابهته للشدائد . حتى وإن كلفه الأمر كثير عناء ، وإن كان الثمن من عمره ، ووقته ، فهو يبدي في كثير من قصائده الطامح لمعالي الأمور ، والترفع عن سفاسفها[٣] وقد لف هذه المعاني جميعها في قوله[٤] :

وقَائِلَةٌ والدَّمْعُ يَصْبُغُ خَدَّهَا ... رُوَيدَكَ يابْنَ السِّتَّ عَشْرة كَمْ تَسْرِي!
فَقُلْتُ : أحقُّ النَّاسُ بالعَزْمِ والسُّرى ... طُلاب المَعَالي صَاحِبُ الستِّ والعشرِ
مَقَامُ الفتى في الحي حيًّا مُسَلَّمًا ... مُعاقٌ مُقَامُ ذِلَّةٍ بالفتى يُزْرِي
وما الحزم إلا العزم في كل موطنٍ ... وما المَالُ إلا مَعْدَنُ الجُودِ والوفْرِ
وما المرء إلا قلبه ولِسَانُه ... فإنْ قَصَّرا عَنْه فَلَا خَيْرَ في المرْءِ

وهو يشير إلى رجاحة عقله ، فالمرأة/ الحبيبة العاشق لها ، والمال / الناهم في سعيه لا وجود لهما ، ولن يستطيعا حل المعضلة التي يعيشها : فهمه أكبر ، وسعيه جاد ، فالحزم والعزم ، والجود ، وطلب المعالي تنطوي على الحث على السعي المطرد ، وكلها مفاهيم وقيم تربت عليها النفس العربية ، وهذه صورة توثيقية لجانب من جوانب حياة الشاعر ، ثم بعد هذه الحوارية بينه وبين صاحبته ، يأتي في النهاية لينبيء عن موقفه ، وليمنح القارئ كثيرًا من التأويلات التي تفضي بالإنسان

---

(١) انظر : د. إحسان عباس ، السابق ، ص١٤١ .
(٢) ديوانه : ١/ ٥٢١ .
(٣) انظر : يونس السامرائي : البحتري في سامراء حتى نهاية عصر المتوكل ، السابق ، ص١٣ .
(٤) ديوانه ٢/ ١٠٨١ وما بعدها .

إلى نبذ عالم الرتابة ، وتجعل منه إنسانًا يهوى الفرار ، وإن كان على حساب الصاحبة ، ويرغب في مواجهة قساوة الحياة التي يرى فيها عشقًا ثانيًا معادلًا للعشق الأول ، والبحتري في صقيع الرتابة يجعل الغلبة والنصرة لطلب المعالي ، والقرب من حياض الموت ، ويعد هذا الانتقال المفاجئ واللامعقول وهو ابن الست عشرة إلى عالم العزلة ، عالم التنوفة ، يتطلب منه وبلا شك الفراق ومفارقة الحبيبة ليحقق ما ران على نفسه ، فيأتي بالقرار الأخير والنهائي لتنبعث رؤية مستقبلية أخرى له : (سأخبط وجه الدهر) على سبيل الاستعارة المكنية ، وإن كنت لا أعلم أهو خبط عشواء أم خبط من نوع ثانٍ يقصده؟!

يقول[1] :

سَأَخْبِطُ وجْهَ الدَّهْرِ واللَيْلِ ، أو أَرَى ... تَمَزُّقَ ثَوبُ اللَيْلِ فِي وضحِ الفَجْرِ

وَأُوثِرُ عَنْسِي فِي المَهامَهِ والفلا ... عَلَى قُرْبِ عِرْسِي فِي السَواجِيرِ أو أثوي

تُحَمِّلُنِي الأيَّامُ ما لا أُطِيقُهُ ... ويَحْمِلُنِي مِنْها على مَرْكَبٍ وَعْرِ

وكما يبدو أن الاستعارة تشخيصية كما في قوله ثوب الليل ، وفيها كناية عن موصوف/ الشاعر الذي يحاول أن يجد ضالته في وضوح الرؤية ، وظهور الحقائق المغمورة في الليل الذي ينكشف ستره بطلوع الفجر ، ويظهر لون آخر هو الصورة اللونية في سواد الليل وبياض الفجر . ولا شك أن هذه الصورة مكثفة في الامتداد الحاصل من الصورة البلاغية ومواءمتها للجانب أو الشعور النفسي الذي اهتزت له أعماق المتلقي .

ومن قبيل هذه الطريقة الحوارية في أبياته التي تجعل منه مؤكدًا لموقفه في سبيل علاقة إنسانية حميمة وتبدو صورة المحبوبة السلبية تجاه الشاعر وقد قابلته بالنكران ، وهو لم يتحول عن صفات النخوة ، والاعتزاز ، والأنفة ، والإباء في سبيل الألفة والتجمع ، لكن الحبيبة تبدو غريبة ، منكرة ، جافة ، معاندة ، جامدة ، وجاحدة لموقفه مع الجماعة ، وهو يوحي في تصويره لجانب أخلاقي ، بشيء من

(١) ديوانه : ٢/ ١٠٨٢ .

التعقل والتروي في مقابلة الأمور (لا تنكريني ، لم أحل عن خلائقي واعتيادي) فعادته أن يبقى أسيرًا لتحقيق الوحدة ، وهو في حاجة أيضًا لأن يوقظ في نفس صاحبته نهجه في الحياة ، وما يكابده من قلة الزاد ، وفرقة المعشر ، فالشدائد توقد في نفسه الهجوم ، وهو جلد يروض ما يثور ، ووطنه أينها حل أو ارتحل هو البحث عن علاقة مستقرة سواء في أرض العشيرة أو المحبوبة ، ولا أغالي إن قلت : إن دهره يومان : يوم للفرقة ويوم للبحث عن المال ، ولا أظن أنه يقصد إلى فراقه هو للحبيبة بل هو يشير إلى انشطار الجماعة ، وتصدعها إلى أجل غير معلوم : ولا تخلو هذه الصورة التكثيفية من جانب نفسي يتآزر مع جانب بلاغي متمثلًا في تشبيه نفسه بالسيف وهذا أقصى ما نجد من افتخار بالنفس في حدتها في مواجهة الأحداث ، ويبرز في قوله : «إن تريني ترى حسامًا..» ثم يعقبها بأسلوب كنائي يظهر من قوله : «نديم النجوم..» كناية عن كثرة أسفاره وكثرة أرقه إزاء التفكير في الأحداث التي تواجهه ، ثم المجاز المرسل لعلاقة المحلية ، في قوله : «ليلة بالشام..» وفيها كناية عن موصوف ففي هذا كناية عن التخبط ، الترحال ، والاهتمام بالنفس للانتقال بها من حياة إلى حياة أخرى يتجانس فيها مع آخرين .

يقول[1] :

نَكَرتني ، فَقُلْتُ : لا تنكريني ... لَمْ أَحُلْ عَنْ خَلَائقي وَاعْتِيادي

إِنْ تَرَيْني ، تَرَى حُسَامًا صَقِيلا ... مشرفيًّا مِنَ السيوف الحِدادِ

ثَانِيَ الليلِ ، ثَالِثُ البِيدِ والسَّيـ ... ـرِ نديم النجوم ، تِرْب السُّهاد

لَيْلَةٌ بِالشامِ ثمت بِالأهْـ ... ـوَازِ ، يومًا ، ولَيْلَةٌ بالسَّوادِ

وَطَني حَيْثُ حَطَّتْ العِيسُ رَحْلي ... وذِراعي الوِسادُ وهُو مِهَادي

لِي مِنَ الشِّعْرِ نَخْوَةٌ واعْتِزازٌ ... وَهُجُومٌ عَلَى الأُمُورِ الشِّدادِ

لي مُعِينَانِ هِمَّةٌ وأعتِزامٌ ... تِلْكَ مِنْ طَارِفي وَذَا مِنْ تِلادِي

لي مِنَ الدَّهْرِ كُلِّ يَوم عَنَاءٌ ... فُرْقَتي مَعْشَري وَقِلَّةُ زَادِي

(١) ديوانه : ١/ ٦١٩ وما بعدها .

وتشكل الصورة بالتعريض دون التصريح بلفظه دالة على الشيء بالمفهوم لا المنطوق[١] . بإمالة الكلام إلى عرض يدل على المعنى المقصود لإغراض مختلفة[٢] ، والشواهد على هذا كثيرة في شعر أبي عبادة ، من ذلك قوله[٣] :

رَدَدْتَ المَظَالِمَ واسْتَرْجَعَتْ ... يَدَاكَ الحُقُوقَ لِمَنْ قَدْ قُهِرْ
وَصَلْتَ شَوَابِكَ أرْحَامَهُم ... وَقَدْ أوْشَكَ الحَبْلُ أنْ يَنْبَتِرْ
قَرَابَتُكُمْ بَلْ أشِقَّاؤكُمْ ... وإخْوَتُكُمْ دَونَ هَذا البَشَرْ
وَإنْ عَلِيًّا لأوْلَى بِكُمْ ... وأزْكَى يَدًا عِنْدَكُمْ مِنْ عُمَرْ

ففي الأبيات السابقة انبرى أبو عبادة في مدح المنتصر ، ومن رؤية واضحة مفهومة وهو يعرض بسياسة الخليفة المتوكل على الله ، الذي كان يولي آل علي بن أبي طالب كل الحقد ، والتضييق عليهم ، وربما أن الشاعر يقصد أنه في عهد المنتصر ردت الحقوق إليهم (آل علي) .

وقول الشاعر أيضًا[٤] :

وفي رؤية أخرى يقول الشاعر معرضًا بالمنتصر :

مَضَى جَعْفَرٌ والفَتْحُ بينَ مُرَمَّلٍ ... وَبَيْنَ صَبِيغٍ في الدِمَاءِ مُضَرَّجِ
مَضَوا أمَّا قَصْدًا وخُلِّفْتُ بَعْدَهُم ... أُخَاطِبُ بالتَأميرِ والِي مَنْبَجِ

فالشاعر يتخذ موقفًا خاصًا من مقتل المتوكل ، وولي عهده ، ويشنع على من فعل بهم هذا الفعل ، وغدر ، وعنده رغبة جامحة بالتشفي فلا تأتيه الفرصة إلا ويعرض بقاتليهم ، ويتجلى هذا من قوله :

---

(١) ابن منظور : السابق ، مادة(عرض) .

(٢) انظر : عبدالمتعال الصعيدي : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، الناشر : مكتبة الآداب –القاهرة ، د.ط ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م ، ٣/ ١٦٣ .

(٣) ديوانه : ٢/ ٨٥٠ .

(٤) ديوانه : ١/ ٤١٨ .

(مضوا أمًا قصدًا) فالقتل مقصودٌ بهم .

وينقلنا الشاعر إلى تعريض ثانٍ في قوله(١) :

وَهَلْ أرْتَجِي أنْ يَطْلُبَ الدم وَاتِر ... يَدَ الدَهْرِ وَالْمَوْتُورُ بِالدَّمِ وَاتِرُه ؟

أكانَ وليُّ العَهْدِ أضْمَرَ غَدْرَه ... فَمِنْ عَجَبٍ أنْ وليِ العَهْدِ غَادِرُه؟

لفت انتباه البحتري مشهد القتل ، وهو هنا يعرض بالمنتصر الذي اتهم بقتل أبيه .

هذا وقد كشف البحث عن وسائل أخرى تعددت وبرزت بحسب أهميتها وكثافتها في التصوير ، من ذلك :

أ – صور فنية نابضة/ مكثفة(٢) :

ب – صور فنية راكدة/ بسيطة(٣) :

ومن اللافت للنظر في الصورة الفنية المكثفة أنها تولد الشعور بالنماء ، وتعرج بنا إلى رقي الخيال . بمعنى أنها ترتقي بالخيال ، وتتوسع في وضع تركيبي قائم على وسائل بلاغية من تشبيه واستعارة وغيرهما ، أي تجعل الصورة نابضة بشريان الحياة(٤) ، والنفس لمثل هذا أكثر ميلًا .

ولهذا الصنو أمثل بقول الشاعر :

أقاموا ندامى مترعات كؤوسهم ... لديهم وَصَرفُ الدَهرِ بَينَهُمْ صِرْفُ(٥)

* * *

لا يَقْرَبُونَ الطِّيبَ إلا بِالقَنَا ... وتَدُورُ كَأسُهُمْ هُمْ في مِغْفَرِ(٦)

في البيتين السابقين صورتان في الواقع ، ففي البيت الأول (أقاموا ندامى..

(١) ديوانه : ٢/١٠٤٨ .

(٢) انظر : د.عبدالقادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ص١٨٢ .

(٣) نفسه ١٨٣ .

(٤) السابق : ص١٨٢ .

(٥) ديوانه : ٣/١٣٥٤ .

(٦) ديوانه : ٢/٩٥١ .

إلخ) . صورة حسية أكثر منها معنوية ، فالشاعر طاب له تصوير الرجال وهم جالسون حول الكؤوس يشربون وهم في حالة السلم ، والرفاهية (مترعات كؤوسهم) أما الصورة الأخرى في البيت الثاني (وتدور كأسهم) فالكأس هنا تشرب من دماء العدو وهذا هو حالهم في الحرب ، فالشاعر في هذا يقول(١) :

قَومٌ إِذَا جَرّوا الرِّمَاحِ تَكَسَّروا غَيْظًا إِذا رَجَعَتْ وَلَمْ تَتَكَسَّرِ
لَا يَقْرَبُنَ الطيبَ إِلا بالقنَا وتَدُورُ كأسهُم لَهُمْ في مِغْفَرِ

والربط بين قوله (أقاموا ندامى...) ، و(لا يقربون الطيب..) .

دقيق جدا كيف وإن صروف الدهر بينهم صرف ، تنمو الصورة بالشعور بأن كل شيء لا يبقى على حاله ، والنعيم زائل لا محالة ، وتستدعيني إلى القول بما قاله الشاعر(٢) :

أَلَا كُلُّ شيءٍ ما خَلا الله باطِلُ وكُلُّ نَعِيمٍ لَا مَحَالَةَ زائِلُ
وَكُلُّ أُناسٍ سَوْفَ تَدْخُلُ بَيْنَهم دُوَيْهِيَةٌ تَصْفَرُّ مِنْهَا الأَنَامِلُ

ولا منازع في أن للصورة ببعديها المكثف والبسيط حضورًا ومعاشًا ، في شعره فمن ذلك قوله(٣) :

كأَنَّ (الوَديعِيِّنَ) لَيْلَةَ جِئْتُهُمْ هَوى بهم في غمر (مسجورة) (جرف)
مضوا بين أضعاف الخطوب كما مضت (جديسٌ) وبانت عن منازلها (هف)

فالصورة هنا تنبعث من جدلية الصراع بين الواقع والماضي ، وهذه واحدة ، وأخرى تتأكد بوقت مجيء الشاعر إلى قبيلة وديعة ، وموقف عجل وبني شيبان ، وثالثة تبرز بالوسائل البلاغية التي تعمق دلالة الموقف ، وبشاعته ، فالبحتري يشبه تنازعهم ، واختلاف رأيهم ، بالشيء الذي تجرفه السيول ولا يبقى نفعه ،

---

(١) ديوانه : ٢/ ٩٥١ .
(٢) ديوان لبيد بن ربيعة العامري : تأليف : يحيى شامي ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، ٢٠٠٢م ، ط(١) ، سلسلة أعلام الفكر العربي ، ص٧٧ .
(٣) ديوانه : ٣/ ١٣٥٣ .

فيهلك كل شيء بعده ، ولا يستوي على حاله وكـذلك القبيلتـان أدى كثـرة الجـدل والتباغض إلى أمور لا تحمد عقباها ، وتزداد الصورة توسعًا حين يضمن أو يتنـاص مع حدث سابق انتهى أمر أصحابه إلى الإبـادة والفنـاء بحكـم تخبطهم ، وشـتات أمرهم ، وكثرة حروبهم ، وهم جديس التي أوهنتها المصائب ، ودبت في نفوسـهم إلى أن تخلخلت في أجسادهم فأصبحوا هشيما تذروهم الرياح . ومـن منـزع نفسي يصور الشاعر مدى التوتر الـذي أصـاب القـوم وأصـابه معهـم ، وكأنـه يـصوت للسلام ، وثمة تحول مـن التـشبيه إلى التعبـير الكنـائي بقولـه (هـوى بهـم في غمـر مسجورة جرف) كناية عن هيجان الشغب ، وتلاطم الرأي ، وكثرة الحروب .

ثم تزداد الصورة تألقًا حين ينقلنا إلى مشهد تاريخي آخر ، يصور فيه سياسيًا حدة المعاناة التي يعيشها بنو عباس ، وهذا جلي في قوله[1] :

بكـى المِنْـبَرُ الـشَّرْقِيُّ إذْ خَـار فَوْقَـهُ ... عَلَى النَّاسِ ثَـوْرٌ قَـدْ تَـدلَّتْ غَبَاغِبُـه
ثَقِيـلٌ عَـلَى جَنْـبِ الثَّرِيـدِ مُرَاقَـبٌ ... لِـشَخْصِ الخِـوانِ يَبْتَـدي فَيُوائِبُـه
إذَا مَا اخْتَشَى مِنْ حَاضِرِ الزَّادِ لَمْ يُـلْ ... أَضَـاءَ شِـهَابِ المُلْـكِ أَمْ كَـلَّ ثَاقِبُـه

انصبت الصورة على إيراد صفات غير قيادية للمستعين ، وكـما هـو معلـوم في تاريخ المستعين أنه حاول انتزاع الخلافة من المعتز بن المتوكـل ، فالتـشخيص عامـل أضفى على الصورة بعدًا ، إذ استعار البكاء للمنبر على سبيل الاستعارة التـصريحية فشبه المنبر بالإنسان الذي يبكي ثم حذف المشبه وأبقى شيئًا من لوازمه وهو البكـاء على سبيل الاستعارة التصريحية في الفعـل المـاضي بكـى ، ثـم انتـزع صـورة الثـور المترهل جلده من السمنة ليضيف بجانب الصورة البصرية صنفًا ثانيًا من الأسلوب الكنائي وهو (خار فوقه على الناس ثور...) كناية عن أنـه لـيس أهـلًا لهـذا المنـبر ، وعدم جدارته بالمكان ، بل إن ما يلقيه على الناس أمر في غاية السخف لأن مثلـه لا ينتظر الناس منه إلا الإطاحة بالملك ، ووهن الخلافة فليس همـه إلا حـشو بطنـه ، وعقله خال من تدبير ، وحكمة الأمور ، وقد خار المنبر بعد أن بكى ، فهـو يـصيح

(١) ديوانه : ١/ ٢١٥ .

بخطبة لا تعود إلا بالذم ، والاستهزاء منه ولا يعد -والحالة هذه- عن صوت كخوار البقر لا يعي من حولها ماذا تريد ، وماذا تود أن تفعل؟! .

فالخلافة شأنها عظيم ، ومن هان عليه أمرها وهو متقلد إياها ، لا تصلح له . إذن بعد أن استعار من صورة المنبر ثم انتزع صورة الثور ثم أردفها بصيغة المبالغة (ثقيل) ثم تحولت الصورة إلى مشهد ساخر ، لا شك أن مكونات الصورة هنا خرجت من دافع نفسي صلب ، ضربت جذوره أعماق الأرض ، ولعل الشاعر يسوغ بكاءه ببكاء المنبر ومن معه .

وعلى العكس من هذا التصوير الساخر يأتي البحتري وينقلنا إلى مشهد آخر يمثل المهابة ، والتقدير ، وحسن القيادة مما أدى إلى الانبهار ، والطاعة للولي من قناعة فرضها عليهم ومنحها الخليفة لنفسه وللآخرين ، كيف لا تكون كذلك وهي عن المتوكل على الله . فيتجدد التصوير للبحتري من مثل قوله(1) :

وَلَمَّا صَعَدْتَ المِنْبَرَ اهْتَزَّ واكْتَسى ... ضِيَاءً وإشْرَاقاً كَمَا سَطَعَ الفَجْرُ

فالصورة هنا رسمت مشهدًا ، وموقفًا نفسيًا ، كما أن فيها مهارة في التقاط المشهد وتنبه الحواس إليه ، فالمتوكل حين صعد المنبر انتشر الضياء ، وامتد في كل زاوية من زوايا النفس الإنسانية فرحًا ، وتبجيلًا ، وطربًا بما يقول ، فصعود المنبر صورة حركية وجدانية ، ثم شبه المنبر بالإنسان الذي يرتدي ثوبًا فيأتي في حلة جديدة فحذف المشبه وأتى بدلالات من دلالاته (اهتز قلبه وخفق حبًا ، واكتسى حلة جديدة) على سبيل الاستعارة التصريحية ، ثم أعقب الصورة باللون الأبيض (ضياء-إشراقًا) وأتبعها بالتشبيه ، فخطبته بالناس سطعت كسطوع الفجر بأداة التشبيه الكاف ، ثم إن تشبيه المتوكل بالفجر له دلالة على بدء الحياة ويوم جديد مليء بالضياء والسماحة . مما دعا إلى تكثيف الصورة ، وملئها بالإيحاءات النفسية فاهتزاز المنبر صورة تشخيصية / وجدانية/ بصرية/ حركية/ على الضد من بكاء المنبر

(1) ديوانه : ٢/ ٩٩٣ .

كما في الصورة السابقة[١] .

ويتابع الشاعر المسير فيصور المتوكل قبل توجهه إلى دمشق فيقول[٢] :

لَـوْ كُنْـتُ أحْـسِدُ أوأنَـافِسُ مَعْـشَرًا ... لَحَسَدْتُ أو نَافَسْتُ أهـلَ المَوْصِـلِ
غَـشِيَ الرَّبِيْـعُ دِيَـارَهُمْ وَغَـشِيَتَهَا ... وَكِلَاكُـمَا ذو بَـارِقٍ مُتَهَلِّـلِ
فأضَـاءَ مِنْهَـا كـلُّ فَـجٍ مُظْلِـمٍ ... داجٍ وأخْـصَبَ كـلَّ وادٍ مُمْحِـلِ
فمتـى تخـيم بالـشَّآم فيكْتَـسي ... بلـدي نباتًـا مـن نـداك المُـسْبِلِ
في كـلِّ يـومٍ أنـتَ نـازلُ منْـزِلٍ ... جُـددٍ معالمُـه وتـاركُ مَنْـزِلِ

وهذه الصورة المفصلة عن الممدوح نوع تعبيري صادق عن تحركات الخليفة ، وهي صورة حسية مشحونة بألوان من المشاعر ، وكثيرًا ما نصادف مثل هذه الصور في الشعر العربي القديم عامة والعباسي على وجه الخصوص ، بل وهذا التعبير المباشر يوقعنا على الدلالة التي يحملها الموقف دون مشقة في البحث عنها[٣] ، فاستقرار المتوكل على الله في موطن يحل به الخصب ، والثراء ، وهي صورة تحويلية نفسية مرتبطة بالإرتياح النفسي للمكان الذي يكون به ، فيأنس به ساكنوه ، وعلى الضد إذا غادر البلد فيوحش به ساكنوه ، ويحل الربيع على الدار التي سيأتيها ، وكما نعلم أن الربيع رمز للعطاء ، رمز لصدقه على الأرض فيكسبها جمالًا ورونقًا ، فالصورة تتمركز حول معنى اجتماعي وأخلاقي ، وتبعث في النفس الطمأنينة ، وحب الخير[٤] .

وعطفًا على ما قلت لا يبعد الحدث التاريخي الذي ترويه المصادر والمراجع التاريخية عن المتوكل ، وآخر نراه يظهر وراء نسيج الشعر ويماشيه ، وكأن البحتري

---

(١) انظر : عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، الناشر : دار العودة ، ودار الثقافة ، بيروت ، ص٨٩ وما بعدها .

(٢) ديوانه : ٣/ ١٦٢٣ .

(٣) انظر : د.إحسان عباس : السابق ، ص٩١ .

(٤) انظر : د . حسن ربابعة : السابق ، ص١٢٧ .

أراد أن يكون الطيف لواقع المتوكل وأقرانه الذين عايشوه آنذاك(١) .

وهكذا نجد الشاعر يكثف في الصورة على نحو قوله(٢) :

وَكَمْ لَبِسَتْ مِنْكَ العِراقُ صنيعَةً ... يُشَارِفُ مِنْهَا الأفقُ أنْ يَتَغَيَّا

فها نحن في استشراف صورة للممدوح وعلى ما أرى أن الوسيلة أو الأدوات – إن صح التعبير– التي استخدمها البحتري قادرة على إعادة إنتاج مشهد ممتد إلى خيال المتلقي ، فصنائع الممدوح مادية كانت أو معنوية هطلت على أهلها من منبع صافٍ ، فالعراق لبست لباسًا ليس على وجه الحقيقة وإنما على وجه الاستعارة التشخيصية التي عبر عنها عبدالقاهر الجرجاني من خلال حديثه عن الاستعارة المفيدة بقوله : «إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون»(٣) .

ثم تأتي علاقة المحلية في المجاز المرسل إذ ليس المقصود العراق لكن المقصود أهل العراق ، وكم التكثيرية الخبرية تزيد في الصورة فصنائع الممدوح مكثارة وواضحة على أهلها ، ومتنوعة ، والكرم ، وسيادة الأمن من ضمنها .

واستمرارًا لوصف الصورة بنوعيها أقف على الصورة الراكدة أو البسيطة بتعريف مبسط لها ، وهي التي لم تتمكن من نفوسنا ، وبالتالي تقف عاجزة عن الخيال والإثارة ، وغالبًا ما تكون ذات تعبير مباشر وسطحي(٤) .

وأدرج أمثلة على هذا النوع من الصورة من قول الشاعر(٥) :

أشكو إلى الله ثلاثًا وهـ ... ـنَّ : الجوع والعزبة والغربة

فالبيت لا يعدو سوى شكوى من الحالة التي هو عليها ، وهو عند (أبي خالد بن

---

(١) انظر : د.محمد محمد أبوموسى : قراءة في كتاب قديم ، ط(٢) (ت/ ١٤١٩هـ)– الناشر : مكتبة وهبة– القاهرة ، ص٤٧ .

(٢) ديوانه : ٢/ ٢٠٤٠ .

(٣) الإمام عبدالقاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص٣٣ .

(٤) انظر : د.عبدالقادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص١٧٧ وما بعدها .

(٥) ديوانه : ١/ ٢٤٠ .

مر الطائي) فيشرح الحال التي كانوا عليها ، ويلغي صفة الكرم ، ومعنى هذا أن المستضيف بخيل . فالصورة تظهر حالة الشاعر ومن معه . وبهذا تكون سطحية .

وفي موضع ثانٍ نراه ينقل خبر ضرب ، وعلى هذا لا يتبع الشاعر فيها معنى إيحائي ، غير أنه يخبر عن أمر أولئك المحكوم عليهم ، وهذا يظهر من خلال قوله[1] :

نهيتكم عن صالح فأبى بكم لجاجكم إلا اغترارًا بصالح
وحذرتكم أن تركبوا الغي سادرا فيطرحكم في موبقات المطارح

وكذلك ونحن نقرأ أبياته التي قالها في سعد الحاجب ، لا نراها تعود بالنفس إلى معنى مؤثر ، بل تنقله مباشرة إلى نظام الحجابة التي كانت في ذلك العصر .

وعلى هذا يقول[2] :

يا سعد إنك قد حجبت ثلاثةً كل عليه منك وشم لائح

وكذلك نجده يمتدح المعتز ، ويذكر صورة الفتوح ، وأنها مختلفة باختلاف الأماكن التي يغزوها الممدوح ، وهذا واضح في قوله[3] :

تتابعت الفُتُوح وَهُنّ شَتَى ال أماكن في العدى-شتّى الفُنُون

وفي موضع آخر نجده يتنقص من (صالح بن عمار) ، وتبدو الصورة راكدة في قوله[4] :

أصلح أبا صالح يا رب إن له نهاية الوصف من ظلم وعدوان!

فهو يدعو له بصلاح الحال لما تجاوز أمره من الظلم والعدوان .

وقد كان يصف (يونس بن بغاء)[5] بأنه طريق يوصله إلى المعتز بن المتوكل لأنه

---

(١) ديوانه :١/ ٤٦٦ .

(٢) ديوانه : ١/ ٤٦٢

(٣) ديوانه : ٤/ ٢٢٦٧

(٤) ديوانه : ٤/ ١٣١٤

(٥) يونس بن بغاء : كان أثيرًا عند المعتز ومن ندمائه . انظر : هامش الديوان .

كان أثيرًا عنده ، وعلى هذا تبدو الصورة سطحية حيث يقول[1] :

وَصَلْتَ بيُونس بن بغاءَ حُبْلي   فَرُحْتُ أمتُّ بالسببِ المتينِ

وغير ذلك كثير في شعره ، ولضيق المقام لا أستطيع إيرادها جميعًا . وقد كشف البحث بجانب الصورة الفنية المكثفة والصورة الفنية البسيطة وسائل حسية أخرى ، فقد وجد في شعره صور بصرية ، وصور سمعية ، ولونية ، وحركية ، وذوقية ، وشمية ، ولمسية ، وسأورد شواهد على هذه الصور .

وتبرز الصورة اللونية ، وكذا اللمسية عند مديح البحتري للمتوكل على الله واصفًا مشهد دمشق عند ذهابه لها فيقول[2] :

إنَّ دِمَشْقًا أصْبَحَتْ جَنَّةً   مُخْضَرَّةَ الرَّوضِ (عَذَاةَ) (البراق)

وعلى ما يبدو فإن ظهور الصورة اللونية ترتدي لونًا مخضرًا رمز للسلام والعطاء والارتياح ، ولمسيه في قوله (عذاة) فهي ذات تربة طيبة . ثم يعقب على وصفه بقوله[3] :

هَواؤُهَا الفضفاضُ غَضُّ النَّدى   ومَاؤُهَا السَّلْسَالُ عَذْبُ المَذَاق

ولعل في مزاوجة الشاعر بين الصور اللونية ، واللمسية ، وبين الصور الشميَّة (هواؤها الفضفاض..) والذوقية (وماءوها السلسال..) تنمُّ عن إعجاب أبي عبادة بشخصية الخليفة ، وبالتالي أظهر ذلك عن طريق تشبيه دمشق بالجنة في اخضرارها ، وجمال الطبيعة بجمال الممدوح وطلاقة بشره ، والتشبيه قد يظهره شدة اهتمام صاحبه بالمشبه وذلك واضح من تشبيه سمت الممدوح بسمت النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، في اتباعه للسنن وكأن أبا عبادة جاء بتشبيهه من خلال هذه الصورة تلخيصًا للمعاني التي وردت متناثرة ، فهو يقدمها مركزة ، ملونة ، موشاة

(١) ديوانه : ٤/ ٢٢٦٩ .

(٢) ديوانه : ٣/ ١٥١٠ .

(٣) ديوانه : ٣/ ١٥١١ .

بالخيال المنمنم[١] . وهذ واضح من قوله[٢] :

وإنّـا نـرَى سِـيَا النّبـيِّ (مُحمَّـدٍ) وسُنّتَه في وَجْهِكَ الـضّاحِك الطَّلْـقِ

فكما هو بيّن أنَّ ظهور الصورة البصرية من خلال وضوح رؤية ومنهج الممـدوح التي تذكر الشاعر بطريقة النبي محمد بن عبدالله صلى الله عليه وسلم .

وتبرز الصورة اللونية من خلال قـول الـشاعر ، واصـفًا المعركـة البحريـة التـي قادها أحمد بن دينار[٣] :

مررنـا عـلى بطيـاس وهـي كأنهـا سـبائب عـصب أو زرابي عبقـر
وفي أرجـواني مـن النـورأحْمَرِ يُشَابُ بإفْرِنـدٍ مِـنْ الـرّوضِ أخْـضَرِ

فالعلاقة كما تبدو وشيجة بين المكان / بطياس/ بلـد المحبوبـة وبـين الأرجـواني والسيف ، فالنور الأحمر يشار به إلى إفرند الـسيف وهـي كنايـة عـن حمايـة الأرض / المكان ومن خلال الحماية يأتي الربيع الذي رمز إليه الـشاعر بـالروض الأخـضر ، وحين يحل الربيع يكتسب المكان ثروة ، وهذه بحاجة إلى من يوفر لها الحماية ، وكذا السيف المشار إليه في بداية الموقف بالأحمر هو تذكير بالدم الـذي سيحل بالعـدو ، وتحمي به الذمار ، هذا من ناحية ويتحول بسبب الإفرند الذي يحمله ابـن دينـار إلى نهاية ختامية للمشهد بأن الروض الأخضر سيعم المكان ، ويسود السلام[٤] .

ويأتي الشاعر مصورًا قصر الجعفري في قوله[٥] :

في رأس مُـشْرِفَةٍ حـصاها لُؤلُـؤٌ وتُرابُهـا مِـسْكٌ يُـشابُ بِعَنْـبَرِ
مُخْـضَرَّةٌ والغَيْـثُ لَـيْسَ بـسَاكِبٍ ومُـضِيئَةٌ واللّيْـلُ لـيس بِمُقْمِـرِ

---

(١) انظر : د.محمد العيد الخطراوي : في محاورة النص تطبيقات وتأويلات ، ص١١٠ وما بعدها .

(٢) ديوانه : ٣/ ١٥٤٢ .

(٣) ديوانه : ٢/ ٩٨٠ وما بعدها .

(٤) انظر : د.حسن ربابعة : حرب الأساطيل في ديوان البحتري (قراءة جديدة) ، ضمن سلسلة دراسات نقدية في العصر العباسي الثاني وما بعده – المركز القومي للنشر – إربد الأردن ١٩٩٩م ، ص٣٨وما بعدها .

(٥) ديوانه : ٢/ ١٠٤٠

فمن خلال هذا المظهر العمراني الذي يدل على حضارة العصر ، يصف الشاعر حديقة قصر الجعفري ، الذي يسكنه المتوكل ، وتتآزر الصور لتكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي لمسه الشاعر حين ملازمته للقصر ، وليس هذا فحسب بل ربما يرمي إلى معنى آخر ، وهو أن صفات القصر أخذت من صفات صاحب القصر ، فهي حالة شعورية مصاحبة للشاعر حين تقلها . فتعددت المشاهد فمن مشهد بصري / حصاها لؤلؤ/ إلى صورة شمية/ ترابها مسك ، وكذا صورة لونية / مخضرة ، مضيئة ، إلى صورة لمسية تلامس القلب ، حصاها لؤلؤ .

ولعل هذه الصورة هي من أنواع التشبيه البليغ ، فالتشبيه الجيد عند البلاغيين ما كان قريبًا من العقول[1] . فالتشابه قائم على موضوع حسي بموضوع حسي آخر إذ يغذي الحس قبل أن يغذي العقل كما هو في الاستعارة التمثيلية[2] .

«وعلى أي حال فقد كثر ترديد الصورة الشعرية تاريخيًا عند أبي عبادة ، بوصفه معركة أو قائد أو أخلاق أو حتى مشهد حضاري ، وكانت في أغلبها مقرونة بأحاسيس الشاعر ، إذ هي في حقيقتها تكونت نتيجة بحث في سجلات قديمة أو كائنة ، وعلى هذا يمكنني أن أضعها تحت أنماط ثلاثة وهي :

- أنماط الصورة الفنية في شعره :

أ – النمط النفسي :

ويأتي هذا النمط –مرتبط بما يحدثه من تأثير ، وبما يحرك فينا من شعور .

ب – النمط البلاغي :

وهو النمط الذي يعتمد على أي شكل من أشكال البلاغة سواء من تشبيه أو استعارة أو كناية أو مجاز .

---

(١) انظر د.عدنان حسين قاسم : السابق ص ٤٩

(٢) انظر : د.عبدالقادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى ص ١٧٧

جـ - النمط الفني :

وهو الوعاء الذي ينصب فيه النمطين السابقين «النفسي ، والبلاغي) فتخرج الصورة حينئذٍ عذبة مستساغة»[1] . مما يؤدي بالصورة إلى التكثيف في الدلالة على نحو ما سبق .

(١) انظر : د.عبدالقادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص١٤٥ وما بعدها .

طرق استخدام الصورة الفنية في شعر البحتري التاريخي :

يحتضن أبو عبادة البحتري في استخدامه للصورة الفنية طرقًا يمكننا أن نضمها وفق الآتي :

أ- الاقتباس :

فالاقتباس لغة : يقال : قبست منه نارًا فأقبسني أي أعطاني ، واقتبست منه علمًا أي استفدت[1] . والاقتباس اصطلاحًا هو أن يضمن الكلام شيئًا من القرآن الكريم والحديث الشريف ولا ينبه عليه للعلم به[2] .

ولا منازع من أنَّ النفس المتلقية تتوق لمثل هذا القبس الذي ينير من الصورة الشعرية ، وكلام الله تعالى ، ثم أحاديث نبيه محمد ﷺ تشكلان الذروة في الاستخدام وكان هذا الاقتباس زاد البحتري وغذاؤه في صوره فقد أكثر أبو عبادة من اقتباس الآيات القرآنية ، والأحاديث النبوية الشريفة ، التي يستشهد بذكرها على ما يتفق والحدث فمن ذلك قول الشاعر[3] :

قَدْ جَاءَ نَصْرُ اللهِ والفَتْحُ   وشَقَّ عَنَّا الظُّلْمَةَ الصُّبْحُ
وزِيرُ مَلْكٍ ورجا دَوْلَةٍ   شِيمتُه الإنعام والصفح
وكل باب للنَّدَى مغلق   فإنها مِفْتَاحه الفتح

فالشاعر يقتبس من قوله تعالى ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللهِ وَالفَتْحُ﴾[4] ويستلهم حادثة فتح مكة فيجعلها حدثًا معادلًا للذي فعله الفتح بنُ خاقان في حروبه ضد أعداء العباسيين ، إلَّا أنَّه جعل هذا في معرض مدحي فالعلاقة هنا بين مدحه للفتح بن

---

(١) ابن منظور : مادة (قبس) .
(٢) عبدالمتعال الصعيدي : السابق ، ٤/ ١١٤ .
(٣) ديوانه : ١/ ٤٧٤ .
(٤) سورة النصر: آية (١) .

خاقان في سياق حروبه ، وبين فتح مكة طردية ، إذ هو الوزير وفيه من الصفات التي تجعله محل استبشار ونصر لأوليائه ، فهو بطريقة أخرى (فتح لأوليائه حتف لأعدائه) وكذا فتح مكة عاد بالنصر والفرح والاستبشار للمسلمين ، وهذا مما ساعد على إعطاء أبيات مميزة ، إذ جمع في المفردة (الفتح) معانٍ عدة مما زاد من بذخ الدلالة .

ويتخذ الشاعر في مجال علاقته مع الأمير من قصة يوسف عليه السلام مع أخوته قبسًا واضحًا يشعل به أبياته ، فتثير فكرته التي يوردها تحت ظل انعدام المبادئ والقيم الأخلاقية حتى بين الأخ وأخيه ، فمن ذلك قوله[1] :

أيهذا الأمير اقد مسنا الضـ ـــر ومدت يد الخطوب إلينا
ولدينا بضاعة مزجاةٌ قَلّ خطابُها ، فبارت لدينا
أيهذا الأمير! أوف لنا الكيـ ـــلَ بما شئت أو تصدَّقْ عَلَيْنَا

وهو في هذا يستلهم ويقتبس من قوله تعالى ﴿يَاأَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا..﴾[2] .

فأبوعبادة البحتري يكاد أن ينبه الإحساس بالظلم ، وعدم أخذ الحقوق مع أن الأمير قادر على ذلك .

ويتفاعل شعره مع ما يدور في مجال الحياة اليومية ، ونلمس من هذا أن الشاعر يود أن يخلق من الاقتباس طريقًا للتعامل مع الآخرين فالدين المعاملة ، وقد أمر الله بالوفاء بالعقود ، وهو يستغل هذا في إيضاح توجه ممدوحه الذي يخاف أن يتنكر لوعوده إياه ، ويظهر ذلك من قوله[3] :

وقد عاقدتني بخلاف هذا وقال الله : أَوْفُوْا بِالعُقُوْدِ

(١) ديوانه : ٤/ ٢٣٩٢ .

(٢) سورة يوسف : آية (٨٨) .

(٣) ديوانه : ١/ ٥٧٨ .

وهذا مأخوذ ومقتبس من قوله تعالى : ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَوْفُوا بِالْعُقُودِ﴾[(١)]

ثمة اقتباس آخر يورده الشاعر يخص جانبًا من جوانب الحياة الاجتماعية التي من شأنها أن تعكس صورة من صور الثراء الذي يعيشه خلفاء بني عباس . وفي هذا يقول[(٢)]:

كأن جِنّ سليمان الذين ولوا إبداعها فأدقُّوا في معانيها
فلو تمرُّ بها بلقيس عن عرض قالتْ هي الصَّرْحُ تمثيلًا وتَشْبيها

فهو مقتبس من قوله تعالى : ﴿وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ﴾[(٣)] ، ﴿قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ..﴾[(٤)] .

ويتلو ذلك ما أورده أبوعبادة في مدح المعتز بن المتوكل ، ووصفه لقصر الزو العائم على سفينة في دجلة ، وهو في هذا لديه القدرة الثقافية الواعية التي يوازن فيها بين قصر فرعون في مصر في الزمن الماضي الغابر ، وبين قصر الزو في الوقت الحالي ، فيبدو له بأنه ما كان عليه العمران لا يقاس بما وصل إليه في عصره ، ولو رأى هذا فرعون ، لاستصغر ولاستحقر ما كان عنده ، وفيها دلالة على الرقي ، والازدهار في العمران في عصره ، وهو يذكر هذا في قوله[(٥)] :

تَعَجَّبْتُ مِنْ فِرْعَوْنَ إذْ ظَنَّ أنَّهُ إلَهٌ لأنَّ النِّيلَ مِنْ تَحْتِهِ يَجْرِي
وَلَوْ شَاهَدَ الدُّنْيَا وجَامِعِ مُلْكِهَا لَقَلَّ لَدَيْهِ مَا يكثُر مِنْ مِصْرِ

وأستطيع أن أقول : إن ما ذكره الشاعر من خلال الإتيان بأمور ليست في وعي الجماعة ، تُعَدُّ طريقة من طرق الاستلهام لذكريات الماضي ، وتذكير من لم تكن في

---

(١) سورة المائدة : آية (١) .
(٢) ديوانه : ٤/ ٢٤١٧ .
(٣) سورة النمل : آية (٢٢- ٢٣) .
(٤) سورة النمل : آية (٤٤) .
(٥) ديوانه : ٢/ ١٠٥٣ .

وعيه . وأعود لأقول : إن الأبيات السابقة مقتبسة من قوله تعالى[١] : ﴿وَنَادَى فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الأَنْهَارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي أَفَلا تُبْصِرُونَ﴾ .

ب - التضمين :

التضمين لغةً ذكر الكلام غير الشعر أوالنثر في المنظوم أو المنثور ، في حالة كونه كثيرًا أو بيتًا من الشعر سمي تضمينًا ، وفي حالة كان قليلًا سمي إيداعًا وتارة رفوًا[٢] .

اصطلاحًا : هو اسم يضم مصطلحات كثيرة في البلاغة ، منها : الاستلحاق ، الاشتراك ، «والحقيقة أن لمصطلح التضمين في البلاغة العربية مدلولين :

أحدهما عروضي ، وهو تعلق معنى البيت الثاني بالبيت الأول ، وهذا من عيوب الشعر عندهم .

والثاني تضمين الشاعر شعره بيتًا أو جزءًا من بيت لشاعر آخر»[٣] ، لكنني في هذا البحث أحمله على معنى أوسع ، فالشاعر يضمن المواقع الحربية ، وكذلك الشخوص التي لها مردود في التراكم المعرفي عند المتلقي ، فهو يضمن الحادثة ويجاريها بما يقع في عصره ، ويوائم بين التشخيص وبين الجانب الخلقي أو الاجتماعي في الشخصية التي يوردها ، وهكذا تعددت الشواهد بتعداد المواقف المضمنة شعره .

وأما بالنسبة إلى الأحداث التي ضمنها شعره ، فتظهر في ثلاثين موقعة مختلفة في

---

(١) سورة الزخرف : آية (٥٠) .

(٢) كامل المهندس ، ومجدي وهبة : السابق ، ص١٠٨ .

(٣) د. ربى عبدالقادر الرباعي : المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي ، دار جرير - عمان - الأردن . ط(١) ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م ، ص١١٤ وما بعدها .

الجاهلية ، والإسلام ، وفي العصر العباسي الذي عاش فيه[١] . ويظهر هذا من خلال تتبع أحوال السابقين وأخبارهم حين نزلت بهم النوازل ، واشتدت عليهم الخطوب ، فنجد الشاعر يضمنها حتى تأخذهم العبرة ، ويتبينوا أمرهم .

فمن ذلك قوله[٢] :

كَأَنَّ (الـوَدِيعِينَ)[٣] لَيْلَةَ جِئْتُهُمْ هَوَى بِهِمُ فِي غُمْرٍ (مَسْجُورَةٍ)(جُرُفُ)
مَضَوا بَيْنَ أَضْعافِ الخُطُوبِ كَمَا مَضَتْ (جَدِيسٌ)وَبَانَتْ عَنْ مَنازِلِهَا هَفُ

فالرجل يرى أن ما أصاب قبيلة وديعة من اضطراب أمورها ، وتشقق رأيها حتى أصبحت حياتهم -إثر التنازع- كالأمواج المتلاطمة : فالشاعر يتخذ من أمر قبيلة جديس طريقًا من طرق التضمين ، فهو يرجع أمرها إلى حروب لم تنته إلا بالفناء والدمار لكل من القبيلتين .

والشاعر في موقف ثانٍ يخلع عنه دجى حرب البسوس ، والفجار ، ليبقي المتلقي في وعي لما عليه حاله ، فتنكشف عتمة السفك ، والدماء ، إذ يحيل الأمر إلى العقل ، والتجربة -تجربة السابقين وتذكير قومه بها ، والاعتبار بها أكثر مما يحتمله الواقع ، فواقع المستعين وخلافته على العباسيين ما هو إلا نحس وتعاسة .

والشاعر يضمن الصورة الماضية المتمثلة في (قدار) عاقر ناقة ثمود عليه السلام - ثم يستجلب لذاكرته صورة أكبر بحدث الفِجار وحرب البسوس ومن أجل هذا فإن بقاء المستعين في الخلافة ، سيهلك منه الآخرون ، فهو لا يراعي حرمة القربة ، والأخوة والدين كما لم تراع الفجار حرمة الشهر الحرام ، وكذا فإن السبب الذي من شأنه وقعت حرب البسوس يماثل ما وقع فيه المستعين وهذا واضح في قول البحتري[٤] :

---

(١) انظر : ديوانه ٥/ ٣١١٣ وما بعدها .

(٢) ديوانه : ٣/ ١٣٥٣ .

(٣) الوديعين : سبق التعريف بهم .

(٤) ديوانه : ١/ ٩٣٧ .

وَكَانَ أَضَرَّ فِيهِمْ مِنْ سُهَيْلٍ ... إِذَا أَوْبَا ، وَأَشْأَمَ مِنْ قُدَارِ
تَفَانَى النَّاسُ حَتَّى قُلْتُ عَادُوا ... إِلَى حَرْبِ البَسُوسِ أَوِ الفِجَارِ

كما أن تتبع موارد التضمين التي وجدت في قصائد أبي عبادة يبرز فيما يقول[1] :

اللهُ لِلْمُعْتَزِّ جَارٌ إِنَّهُ ... جَارٌ لَنَا مِن رَيْبِ كُلِّ زَمَانِ
أَعْطَى الرَّعِيَّةَ سُؤْلَهَا مِن عَدْلِهِ ... فِي السِّرِّ مُجْتَهِداً وفِي الإِعْلَانِ
جُمِعَتْ قُلُوبُهُمُ إِلَيْهِ بِبَيْعَةٍ ... كَانَتْ شَبِيهَةَ بَيْعَةِ الرِّضْوَانِ

فالشاعر يعود بالمتلقي إلى أحداث عام (٦)هـ الذي كان فيه مبايعة الرسول محمد بن عبدالله صلى الله عليه وسلم للناس على السمع والطاعة ، فيضمن هذه البيعة بمبايعة المعتز بن المتوكل للعباسيين ، ويرتد في تضمينه التصويري إلى ما اختزن في الوعي الجمعي عن هذه البيعة من إفلاح في الرئاسة ، ومن ثم ارتياح لهؤلاء العباسيين مثل ما حدث من توافق وتآلف بين المسلمين ، ثم إنه يعزز من مكان البيعة وربما يكون في قصره ويشاكله بالمكان الذي بايع فيه أشرف الخلق تحت شجرة سمرة ذكرها الله في كتابه[2] .

وقد وقف الشاعر في الصورة موقفًا تضمينيًا حين ذكر غزوتين مشهورتين على الصعيدين الديني ، والسياسي ، وهما غزوة بدر الكبرى وغزوة أحد ، فيعطي من خلال مديحه للمعتمد المتلقي حالة مقنعة وتصور لمستقبل منير ، يناسب البعد الذي كان عليه المسلمون من فرح بالقيادة ، ونصرة عند الحرب . فهو يقول[3] :

نُصِرَتْ رَايَتُهُ أَوْ نَاسَبَتْ ... رَايَةُ الدِّينِ بِبَدْرٍ وأُحُدْ
فَلَهُ كُلُّ صَبَاحٍ فِي العِدَى ... وقعةٌ تَثْلُمُ فِيهِم وتَهُدْ

ويضمن الشاعر مواقف الخوارج/ الشراة في زمنه ويجعلها تسير في مسار معبر عن أمر الخوارج ، الذين شقوا عصا الطاعة بعد وفاة النبي محمد صلى الله عليه

---

(١) ديوانه : ٤/ ٢٢٢٦ .

(٢) انظر : ديوانه ٤/ ٢٢٢٦ .

(٣) ديوانه : ٢/ ٧٠٦ .

وسلم فشقوا من الخليفة أبي بكر الصديق ، وكيف كان أمرهم في زمن محمد بن يوسف الثغري الذي كان منبعًا لشقائهم وقلقهم ، والإنهاء عليهم . وهذا ظاهر من قوله(١) :

وسَلِ الشراة فإنَّهُمْ أشقَى به	من أهلِ قومانَ الأوائلِ مَوقا؟
كُنَّا نُكفِّرُ من أميةَ عُصْبةً	طلبوا الخلافةَ فَجْرَةً وفُسُوقًا
وَنَلُومُ طَلْحَةَ والزُّبيرَ كِلَيْهما	ونَعنَفُ الصديقَ والفارُوقَا

ومن الواضح عنده أن الظاهرة التاريخية تأخذ في السعي إلى تغيير مناخ الواقع من أجل استشراف عالم آخر مليء بالعدل ، والحرية ، والكرامة ، وفيها تنبيه الوعي الجمعي من الوقوع فيما وقع فيه سلفهم ، وفي هذا يوقد البحتري شرارة من رؤية مستخلصة من كم كبير من المشاهدات التاريخية ، فهو يضمن رؤية الثغري على الشراة/ الخوارج مع الخوارج الذين ظهروا بعد وفاة النبي محمد بن عبد الله ﷺ ورفضهم دفع الزكاة لأبي بكر الصديق من أجل صندوق مال المسلمين ، ولعل إشارته إلى طلحة ، والزبير ، وأبي بكر الصديق ، وعمر بن الخطاب لا تفهم إلا في إطار الدفاع عن الجهة التي رفضوا حقها المطلق في الخلافة ، ثم إنَّ المزج والتداخل بين زمنين : إسلامي ، وعباسي ، هو تبرير لمواقف متشابهة من ناحية ، ومن ثانية فإنه تأكيد أن الخطر يستشري ، ويتسرب في كيان العرب بوجه خاص ، عندما لا يجد من يتصدى له والثغري يعد في هذا رمزًا من رموز المناضلة(٢) ، يكاد يشبه أو يتوافق مع أبي بكر ، وعمر بن الخطاب ، في سياستهم وحسن تصرفهم .

وكذلك يقدم البحتري موقف أهل حمص ويزيد من إيحاءات التصوير بتضمينه المثل لأهل سبأ عند خراب سد مأرب ، وهذا ظاهر من طريقة مديحه للفتح بن خاقان الذي دافع عن أهل حمص ، ودفع الأذى عنهم ، فالدمار لكليهما يتكرر بصورة ماضوية تشتت فيها أهلها وفقدوا نعمًا كثيرةً أهمها على الإطلاق سيادة

---

(١) ديوانه : ٣/ ١٤٤٨ .

(٢) انظر : د.خالد الكركي : الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، ص١٥٤ وما بعدها .

الأمن ، ودفاع الفتح ما هو إلّا رمز لمعنى إنساني ، يود الفتح والشاعر أن يشمل العفو ، والتسامح ، وتقف بعدها الحرب ، والانقلابات على أرض حمص .

فالثورات سبيل لشتات الفكر والقلب ، وعلى ذلك نراه يقول(١) :

رددت الردى عن أهل حمص وقد بدا لهم جانب اليوم العبوس العَصَبْصَبِ

ولو لم تدافع دونها لتفرقت أيادي سبا عنها سبأ بن يشجب

وهو ينقل صورة من صور الحياة عن طريق تعبيره المثل ليشكل صورة تضمينية ، والشاعر يجوب في أبياته أرض الحياة الاجتماعية ، وما يكدر صفو علاقتها ، بل هو يحمل فوق أديمها تربة خصبة يتلائم سمادها وظروف الحياة التي تبعث على القرب بطريقة عكسية مغايرة نشوء التباغض ، والحسد ، وتجلب على البعد الاحتفاظ بأواصر المحبة والمودة ، وهذا يكاد يقرب من المثل المعروف : (زُرْ غِبًّا تَزْدَدْ حُبًّا)(٢) فجمع بين الاثنين في صورة غزلية مفادها حاجة في نفسه ، فمصداقية العلاقة في نظره ليست بكثرة الزيارة وإنما في خفة ظله على الحبيبة . فنراه يقول(٣) :

أيا مظهر الهجران والمضمر الحبا ستزداد حبا إن أتيتهم غِبًّا

لنا جارة بالمصر تضحي كأنها مجاورة أفناء جيحان والدربا

وأما بالنسبة إلى الأعلام الذين ضمنهم شعره فيبدون من العصر الجاهلي والمخضرم والأموي والعباسي ، ويتفاوتون من حيث كونهم شعراء أو أشخاصًا معروفين في ذاكرة الجماعة .

وأما أبرز ما تضمن شعرهم فهم النابغة الذبياني ، وعلقمة الفحل ، ولبيد بن

---

(١) ديوانه : ١/ ١٩٢ .

(٢) انظر : أبوالفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني : مجمع الأمثال ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد . مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة ، ١٩٥٥م ، ١/ ٣٢٢ .

خلاصة المثل : قال هذا المثل معاذ الخزاعي وهو فارس أكثر من زيارة أخواله ، وأظهر عندهم شجاعته ، فعيره بن خال له قائلًا له : (لو كان فيك خير لما تركت قومك) .

(٣) ديوانه : ١/ ٣٠٥ .

ربيعة العامري ، وامرؤ القيس ، وعنترة بن شداد ، وأمية بن أبي الصلت ، والأعشى كبير ، وغيرهم[١] .

فالشاعر في تناصه لأولئك الشعراء بدءًا من امرئ القيس ، وطرفة بن العبد ، وزهير بن أبي سلمى إلى الشماخ ، وذي الرمة ، والحسن بن هانئ ، يلم جوانب المعاناة ، ويوردها مكشوفة في هذا النص .

قوله[٢] :

وإلى إخـــوتي ذوي الأدب الغُـــ ـــرِّ ، أؤدي تحيَّتـــي وأُلـــوكي
ويْلُكُـمْ ! ويْـبَكُمْ ! لَقَـد هَتَكَ الـشِّعْـ ـــرُ ، فَبَكُّـــوا لــسِتْرِه المَهْتُــوكِ
يا امرأ القيس ، لـو رأيتَ حبيكَ الـ شِّـعرِ يُغـذى بِـماءِ لَفْـظٍ رَكِيـكِ
لَبَكَيْـــتَ الـــدِّمَاءَ لــلأدب الغـــضِّ بفَــيضٍ مِـــنْ الـــدُّموع سَـــفُوكِ
ولأبكَيْـــتَ (طَرَفَـــةً)[٣] وزهـــيْرًا ولَبِيْـــدا ، وقَـــرم آل نَهِيـــكِ
ويبكـي النابغـان مـن فـرط وجـدٍ ثـم صـنَّاجة القـريض المحـوك
أيـن شَـمَّاخُ والكَمِيـتُ وذو الرُّمَّــ (م) ــة وصَّـافِ مَهْمَـهٍ ونَبِيـكِ؟
أيـن ذاك الظريـف أعْنـي ابـن هـاني حـسنًا ؟ ويْـبهُ نَـدِيمَ المُلُـوك!
ذَهَــبَ النَّاسُ،بـلْ مـضَى زمـنُ النَّـا س، وخُلفــتُ للزمَـــانِ الهَتُــوكِ
وتَبَـــدَلْتُ مِـــنْهُمْ البَـــدَلَ الأغـــ ــور مِـــنْ بـــيْنِ قُـــذْرَةٍ وأفِيـــك

فهو يوجه رسالة مضمونها الثورة على الحركة القائمة المتمثلة في الصراع بين القديم والجديد ، فمع تقدم سنوات النصف الأخير من القرن الثالث بدأ تيار الإعجاب بالشعر الجديد الذي يركز على الصنعة يقوى ، مما وسَّع الفجوة بين الشعراء وأدى إلى التفاوت بين المبدعين في تناولهم التجربة ، وسيادة المنطق

(١) ديوانه : / ٥
(٢) ديوانه : ٣/ ١٥٨٩ وما بعدها .
(٣) ملاحظة : طرفة بفتح الراء ليس بسكونها لكنه هنا مخافة أن ينكسر وزن البيت .

والفلسفة[1] ، فهو يرى في واقعه انفصال عن الماضي ، فلم يكن له إلا أن يلوح بناظريه إلى شعراء الفترة السابقة ، الذين رأى فيهم محاكاة لمنهجهم في الشعر ، ثم إنه يخاطب الجماعة بأن يراعوا حرمة الشعر ، حتى لا تهتك أستاره ، في قوله : (لقد هتك الشعر) وهذا البيت في نظري يختصر أشياء عديدة منها أنه في زمن كل يدلي بدلوه في الأخذ من هذا التيار المنصب على الخصومة ، ثم يطلب ممن حوله البكاء ليس عليه وإنما على الشعر الذي استبيحت حرماته في نظره ، ووقفوا منه موقف الرافض لسلامة القول واطراد المعنى ، ثم ينسج نداء بعيدًا لامرئ القيس الذي كان أول من بكى ، واستبكى ، وخاطب الربع ، ويسترعي نظره ركاكة اللفظ ، ثم يعود ليبكي على نفسه وعلى الآخرين (لبكى طرفة وزهيرًا..) فالشاعر قلق ، وإشكالية القلق لا تقتصر عليه بل أسبلها بفيض من الدموع على كل أولئك الشعراء الذين سبقوه .

ثم يعود مرة أخرى ليعمق فلسفة البكاء ، فهي خاصة بمنطق عصره ، وخلاصة رؤية الشاعر لما يدور حوله ، ويشارك نفسه مع عدد من الشعراء الذين هم فحول الشعر ، وسدنته ، ثم بعد هذا البكاء المريح للشاعر والمتلقي ، يقف أبو عبادة مذهولًا ، متسائلًا : أين أولئك؟! لقد تواروا من خلف أستار التراب ، قبل أن يمضوا غنوا على أوتار الحياة ، والدهر من شأنه أن يسمع ما يريد .

ويبدو استعماله للتضمين ظاهر من خلال قوله[2] :

هَبَّتْ بجسمك لافحٌ مِنْ عِلَّةٍ ... عصفتْ بها للبُرْءِ ريحٌ حَرجفُ
فَكَأنَّما إذ قمت قَام (حُطَيْئَة) ... لِلْشِعْرِ أو للحِلمِ قَامَ (الأحنَفُ)

فالمشار إليه علم غير معلوم ، لكنه ينطلق في تضمينه للحطيئة بدافع قوة اللسان على الخصم في قول الشعر ، فالعلة التي يعاني منها الشخص تتناسب مع علة الناس

---

(١) انظر : د.صلاح رزق : أدبية النص محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠١م ، دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ، ص١٠٨ .

(٢) ديوانه : ٣/ ١٤٢٥ .

من الحطيئة وهجوه إياهم ، كما يضمن الأحنف في حلمه ، وتقبله للأمور بروية ، وحكمة ، فالشاعر يضمن جوانب من أخلاق الحطيئة والأحنف ، ويرى فيها معادلًا للشخصية التي يتحدث عنها ، وقد وقع التضمين في كلمتين (الحطيئة- الأحنف) ثم ألا ترى معي أن هذا من التناص الذي ذكره د.أحمد مجاهد في «أن السياق هو الوسيلة الوحيدة التي يمكننا التنبؤ بها في محاولة تعيين الشخصية التي يشير إليها اسم العلم المستدعى»[١] ، وربما يؤكد ما أقول ما وجدته عند صاحبة كتاب (المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي)[٢] «أن التضمين واحد من ثلاثة مصطلحات تتردد في النقد القديم والحديث ، وهي : السرقات ، والتضمين في القديم ، والتناص في الحديث» .

وقد وجد هذا كثيرًا في شعر البحتري ، ثم إنه في تضمينه يلتقط أبرز جانب في الشخصية ، وينقله للقارئ ، وهذا واضح من قوله[٣] :

قَدْ كَانَ عَنترةُ الفوارسِ نجدةً ... يكفُ النجيعِ وعروةُ الصعلوكا
وفتى بني عبسٍ وما زالَ الفتى ... منهم إذا بلغَ المدى يشدوكا

فالشاعر في سياق عزائه للذفافي في أخيه يستلهم حياة عنترة ، وقد قضاها في الفروسية ، والذود عن قبيلته ؛ لأنه يعيش وهو يحمل هم إرضاء عبلة/ الحبيبة ، ويتحرر من عبوديته التي أرقته ، لكنه مات وسيرته لم تمت ، بل بقيت لكل من يريد أن يحقق هدفًا ، وكذا عروة بن الورد ، الذي أقض مضجعه البحث عن سبل العيش ، وهو يضمن حياتها ويجعلها رديفة لحياة (فتى بني عبس) الذي قضى نحبه ، وسيرته خالدة بين بني قومه ، فهو يعزي الذفافي بصنيع أخيه في حياته .

---

(١) أحمد مجاهد : أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، د.ط ، (د٠ت) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م ، ص١٥ .

(٢) د.ربى عبدالقادر الرباعي ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م ١٤٢٧هـ دار جرير، عمان،ص١١٥ .

(٣) ديوانه : ٣/ ١٥٧٢ .

الخصائص التي جعلت الصورة بهذا النمط التاريخي :

ولعلني أشير إلى الخاصية أو الميزة التي جعلت الصورة بهذا المنحى عند البحتري ، وهي غزارة المادة التاريخية بجانبي الصورة البلاغية والعاطفة .

«وقد تظل الدوافع في الكيان التصويري عند الشاعر متفاوتة ومختلفة من موقف لآخر مما أدى إلى إبراز خاصية أو كشف عيب فيها . وهذا كله يرجع إلى أمور من أهمها أنه عندما يستسلم الشاعر لأمر ما فيعبر عنه بإثراء أو بافتقار في الصورة يخضع لعامل نفسي ، وعامل فكري فلا يستطيع الفكاك ، وبالتالي يزخر بالعديد من الصور الحيوية التي تسهم في التشكيل .

وعند ركود الصورة وانحيازها للتعبير السطحي ، يعد عيبًا فيها[1] .

---

(١) انظر : د . محمد منال عبداللطيف : الخطاب في الشعر ، ط(١) ١٤٢٤ هـ ، ٢٠٠٣م الناشر : دار البركة للنشر والتوزيع - عمان - الأردن ، ص٩٠ .

المبحث الرابع : الموسيقى

- أهمية الموسيقى في الشعر :

«ومن المعروف أنَّ النُّقَّادَ القدماء انتبهوا إلى الحد الفاصل بين الشعر والنثر ، فكانت الموسيقى التي تنتظم كلام الشعر بإيقاعاتها المختلفة»[1] ، وهي الحد الفيصل في هذا ، ومن ذلك الوقت الذي التفت فيه القدماء إلى هذه المسألة إلى يومنا هذا لا يمكن لأي شاعر محدث التخلي عن هذا الأساس المتين للشعر ، دون دوافع أو مرتكزات موضوعية[2] .

- فصلة الموسيقى بالشعر حتمية في القديم والحديث ، إذ لا انفكاك لأي منها عن الآخر ، وهذه حقيقة لا مجال لإنكارها ، ولا يستطيع الشاعر أن يتملك زمام قصيدة إلا بتذليل الموسيقى لها ، ولذلك يتفاعل الشكل مع المضمون ، حتى يصل في نهاية الأمر إلى غايته التي يبحث عنها ، وهي التعبير عما بداخله ، وإذا أمسك بهذا الخيط يستطيع أن يواصل سيره بكل عفوية[3] .

ولا جرم أن الشعر فن جميل ، يعتمد في هيكله على التصوير ، والموسيقى ، واللغة الموحية[4] .

وابن سينا يقدم تعريفا جامعًا مانعًا للشعر فيقول : «الشعر كلام مخيل ، مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة ، متساوية متكررة على وزنها ، متشابهة حروف الخواتيم»[5] .

---

(١) د.عبدالمجيد إبراهيم : البناء الفني في شعر الهذليين ، ص٣١٣ .

(٢) د . ميشال عاصي : الفن والأدب ، ط(٣) ١٩٨٠م ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ص٨٩ .

(٣) انظر : نفسه : ٩١ .

(٤) انظر : د . محمد منال عبداللطيف : السابق ، ص٩٧ .

(٥) ابن سينا : جوامع علم الموسيقى ، نقلًا من د.جابر عصفور : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص٢٤٢ .

- الموسيقى في شعر البحتري :

عند دراسة الموسيقى في شعر البحتري نجده يجري في مستويين :

١ - مستوى خارجي ، ويتمثل في الوزن والقافية .

٢ - مستوى داخلي ، يلجأ البحتري إلى البديع اللفظي الذي يشكل جزءًا من المعنى ، فالسجع ، والجناس ، والطباق وغيرها من وسائل الزينة التي لا قيمة لها إذا لم تضف للمبنى شيئًا .

١ : الوزن والقافية : (المستوى الخارجي)

إنَّ استقرار القصيدة وترابط أجزائها ، وأقصد صدر أبياتها وعجزه لا يتم إلَّا بالوزن في اتساق نغمي مطرد إلى نهاية القصيدة ، يتواجد عندها النغم ، وهي القافية ، واختلفت نظرة القدماء والمحدثين للوزن والقافية ، فمنهم من رفع من شأن الوزن ، ورأوا أنَّ القافية شريكة للوزن ، وفريق يرى أنها منظر جمالي تبلغ بها القصيدة الجمال الشعري أكثر من كونها مادة للشعر ، وآخرون يرون أن الوزن والقافية وسيلة مهمة لحسن استمرار الشعر وتتابعه ، وإن كنت مع الفريق الذي يرى أنها وسيلة مهمة لتتابع أبيات القصيدة ، لأنَّ الاتفاق القائم بين الوزن والقافية ، وبين الأبيات يؤدي إلى اتضاح الرؤية الشعرية ، ودليل على المقدرة الفنية للشاعر ، وهذه أيضًا ميزة من مميزات تحقيق الفطنة والوعي والذكاء للذات الشاعرة .

«ولا جدال أن كل مفردة في الحياة مصدرها العاطفة والعقل ، لكن الشاعر حين ينفعل بموضوعه ، وتثور نفسه الجياشة ويستبد به الإحساس ، ويسيطر عليه الانفعال ، يلجأ إلى الوزن (الموسيقى الخارجية) ؛ لأنَّها أقرب تعبيرًا في نقل تأثيرات الأحاسيس»[1] .

(١) انظر : د.عباس بيومي عجلان : عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى ، ص٢٩٧ .

وتظهر القافية متنامية مع الموسيقى ، وبها يعظم الوزن ، وقد وضع لها النقاد القدماء كقدامة بن جعفر شروطًا حتى تكون لها خاصية متميزة ، من أهمها :

«عذوبة الحرف ، سلاسة المخرج ، تصريع البيت الأول»(١)

هذا عن الشكل ، أمّا عن مضمونها ، فواضح من قول ابن جني في كتابه : الخصائص : «ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي ، لأنها المقاطع ، وفي السجع كمثل ذلك ، فآخر السجعة ، والقافية أشرف عندهم من أولها ، والعناية بها أمس ، والحشد عليها أوفى وأهم ، وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه»(٢) .

- القافية/ الروي :

من المعلوم أن الحروف التي تتكرر في نهاية أشطر القصيدة بشكل مُطرد يسمى قافية القصيدة ، وتكرارها في أواخر الأبيات يعد جزءاً هاما من الموسيقى الشعرية .

والروي يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة «وهو ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ، ويسميه أهل العروض بالروي»(٣) .

وتنقسم القافية إلى(٤) :

أ- قافية مطلقة :

وهي التي يكون فيها حرف الروي متحركًا .

---

(١) نقد الشعر : ص٧٥ .

(٢) ابن جني : الخصائص ، تحقيق : عبدالحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت -لبنان ، ط(٢) ٢٠٠٣م -١٤٢٤هـ ، ١/ ١٢٧ .

(٣) د . إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص٢٤٦ وما بعدها .

(٤) نفسه : ص ٢٦٠ .

ب – قافية مقيدة :

وهي التي يكون فيها حرف الروي ساكنًا .

وفي أغلب قصائد البحتري التي ورد فيها ذكر التاريخ تكون القافية مطلقة ، ونأخذ على سبيل المثال قصيدته التي استلهم فيها شخصيات لها حضور في وعي المتلقي ، من ذلك قوله[1] :

يا امْرَأَ القَيْس لَوْ رَأَيْتَ حبيكَ الـ شعرِ يُغْذِي بِمَاءِ لفظ رَكِيكِ
لَبَكيتَ الدِّمَاءَ لِلأدَبِ الغضِّـ (م) بفيضٍ مِنْ الدُّمُوعِ سَفُوكِ

ويقول[2] :

خطبَتْ إليكَ السِّلْم ربَّة مُلْكِهم لَوْ كَانَ يطلبُ نائلٌ من مِسْعِفِ
وكأنني بِكَ قَدْ أتيت بِعَرْشِها والسَّيفُ أسْرَعُ أهْبَةً من آصِفِ

وكذلك القافية المقيدة في قوله[3] :

نُصِرَتْ راياته أو ناسَبَتْ راية الدِّينِ ببدر وأحدْ
فله كلُ صَباحٍ في العِدى وَقعٌ تَثْلُمُ فيهم وتَهُدْ

ومن قبيل القافية المقيدة قوله في مدح يوسف الثغري :

وسَلِ الشُّرَاةَ فإنَّهُمْ أشقى به مِنْ أهل قومان الأوائل موقا؟
كُنَّا نُكَفِّرُ مِنْ أُمَيَّةَ عُصْبَةً طلبوا الخِلَافَةَ فُجْرةً وَفُسُوقَا

فبالنظر إلى هذه الأبيات وما سبقها ، نجد أن الموسيقى الداخلية تعاضدت مع الموسيقى الخارجية ، وكونت هذا البناء الذي يعد سمة للشعر وتبيانًا له عن النثر .

(١) ديوانه ٣/ ١٥٨٩ .
(٢) ديوانه : ٣/ ١٤١٦ .
(٣) ديوانه : ٢/ ٦٦٧ .

٢- المستوى الداخلي : (الإيقاع الداخلي) :

ومع هذا فإنَّ الشعور المتعمق في داخل الشاعر يحييه نبضات من مواد لغوية مغايرة لدلالتها المعجمية ؛ لتؤدي وظائف تتخلل في كل شريان من شرايين المعنى ، ويذا تتدرج مع السياق ، الذي وظفت فيه فيكتمل نظمها ، وتحيا في بذخ لأنها تكشف عن المعنى الأعمق ، الذي يبزغ من الحروف ، وتآلفها مع المفردة فإذا اهتم ابن رشيق بالوزن وجعله عمودًا من أعمدة البناء ، بحيث إذا سقط سقط الشعر معه ، فإنه كذلك يلتفت إلى نظم الحروف في الكلمات داخل البيت الواحد ، الذي يصدر منه حركة الأصوات الداخلية بعيدًا عن التفعيلات العروضية ، وهو ما اصطلح عليه النقاد بالموسيقى الداخلية التي توائم بين الكلمات والمعاني ، التي بنيت عليها ، وينتج الإيقاع عن الألفاظ المستعملة في مكانها ، والموضوع الذي تتناوله[١] .

وبذلك استطيع القول بأن تآزر القوى الداخلية والخارجية من شأنه أن يمتلك علاقة قوية وحميمية في بناء النص فيحملها على معنى نفسي إذا كان قائم في لحمته على التضاد أو التقابل أو أي شكل بلاغي .

وعند استقرائي للقصائد التاريخية في شعر البحتري وجدته اهتم بالموسيقى بنوعيها حيث اتكأ في الموسيقى الداخلية على الآتي :

أ- التصريع :

فالتصريع مركب صعب كما قال قدامه[٢] ، وهو يرد في مطالع قصائد الشاعر بكثرة إلى جانب كونها صفة ، وميزة موسيقية ، حرص عليها ، وما ذلك إلا ليهيئ ذهن المتلقي ، ويجعله في جو موسيقي ، فتتأهب نفسه لما يقول وهو «أول ما يقرع

---

(١) انظر : د.حسن ربابعة : الصورة الفنية ، ص٣٥٢ .

(٢) انظر : نقد الشعر ، ص٥١ .

السمع به ويستدل إلى ما عند الشاعر من أول وهلة»[١] .

ولعل هذا يؤكد فهم البحتري للتصريع الذي هو جعل مصراع البيت الأول موافقا لقافيتها[٢] .

وقد كشف الاستقراء عن عدة قصائد تاريخية مصرعة فمن إيقاع التصريع قصيدة يمدح فيها المتوكل ، ويذكر صلح تغلب قوله[٣] :

مُنَى النَّفْسِ في أسْمَاء لو تَسْتَطِيعُها ... بها وجْدُها مِنْ غَادَةٍ وَوَلُوعُها

وقد تكرر التصريع في نفس القصيدة في قوله[٤] :

عَجِبْتُ لها تبدي القِلى وأودها ... وللنفس تعصيني هوى وأُطِيعها!
وَلَمَّا رَعَى سِرْبُ الرعية زادها ... عَنْ الجدب مُخْضِّر البلاد مريعها
بِكرهي أنْ باتت خلاءً ديارها ... ووحشًا مغانيها وشتّى جميعُها
تذم الفتاة الرود شيمة بعلها ... إذا بات دون الثأر وهو ضجيعُها
وفُرْسانُ هيْجاءٍ تجيش صُدُورها ... بأحقادها حتى تضيق دُرُوعها
تقتل من وتر أعزَّ نفُوسها ... عليها بأيدٍ ما تكاد تُطيعُها
إذا احتَرَبَتْ يوماً ففاضتْ دِماؤُها ... تذكرتْ القربى فَفَاضتْ دَمُوعَهَا

فالشاعر في الأبيات السابقة يبث في صدر البيت الأول أمنياته ، وهي مرهونة بالتأوهات التي توظف توظيفًا حساسًا ، حين يحتل حرف الهاء المهموس مكانًا في نهاية القصيدة ، وهو بلا شك يتناسب مع شكواه المؤلمة ، إذ تكرر أكثر من ثلاث وعشرين مرة في القصيدة ، وهو يجعل منه إشعاعًا لموقف إيجابي بعد التناحر وإراقة الدماء ، فيتجاوز كل هذه التأوهات بالرغم من صعوبة الموقف ، ويستقر على مبدأ من المبادئ التي يظهر فيها مستقبل منتظر ، ألا وهو مبدأ القرابة والصلة ، بحيث

(١) ابن رشيق : العمدة ٢١٨/١ .
(٢) قدامة جعفر : نقد الشعر ، ص٥١ .
(٣) ديوانه : ١٢٩٦/٢ .
(٤) ديوانه : ١٢٩٨/٢ .

إذا ذكرها بنو تغلب هدأت نفوسهم ، وحاولوا الوقوف عن التباغض والتناحر .

ومن إيقاع التصريع قول البحتري في قصيدة يمدح فيها أحمد بن محمد الطائي ويذكر فيها موقف عجل وبني شيبان افتتحها بقوله(١) :

خَطَتْهُ فَلَمْ تَحْفَلْ بِهِ الأَعْيُنُ الوَطْفُ وكَانَ الصِّبَا إلفًا فَفَارَقَهُ الإلفُ

وكذلك يظهر الإيقاع بالتصريع في قصيدته التي يذكر فيها قضية وصيف القائد التركي الذي أسر ، يقول(٢) :

ذَكَرْتُ وصيفًا ذِكْرَهُ الهائمُ الصَّبُّ فأجْرَيْتُ سَكْبًا مِنْ دموعي عَلى سكْبِ

ويقع التصريع في قصيدته التي قالها على لسان المتوكل ، ويبعث بها إلى زوجه قبيحة ، بقوله(٣) :

تَعَالَلْتِ عَنْ وصْلِ المُعَنى بكِ الصَّبِّ وآثرتِ بُعْدَ الدّار منا على القُرْبِ

ومن الإيقاع بالتصريع قول الشاعر(٤):

دواعِي الحِينِ سُقْنَ إلى نجَاحِ رُكوبَ البغي للأجلِ المُتَاحِ

وتكرر التصريع من نفس القصيدة ، قائلًا(٥) :

وأبقاه الإله بقاء نوحِ لتشييد المكارِمِ والسَّمَاحِ

وكذلك قول الشاعر(٦):

قصة التلِ فاسمَعوها عُجابه إن في مِثْلِها تَطُول الخطَابه

كما تكرر الإيقاع بالتصريع من نفس القصيدة في قوله(٧) :

خالِدٌ لا سَقَى الإله صَدَاه فَبَنوه اللِئام شَانوا الكِتابه!

---

(١) ديوانه : ٣/ ١٣٥١ .

(٢) ديوانه : ١/ ٤٧ .

(٣) ديوانه : ١/ ١٢٩

(٤) ديوانه : ١/ ٤٦٣ .

(٥) ديوانه : ١/ ٤٦٣ .

(٦) ديوانه : ١/ ١٧٦ .

(٧) ديوانه : ١/ ١٧٦ .

ب – التكرار :

«أما التكرار بنوعية الصوتي واللفظي فقد أكثر البحتري من استخدامه في شعره التاريخي ، ولعلَّ ذلك يعود إلى أسباب أرادها الشاعر ، لكن للتكرار مواضع يحسن فيها ، وأخرى يقبح فيها ، وقد يشكل طابعًا معنويًا له علاقة بالتجربة الشعرية عند أبي عبادة البحتري»(١) .

وعندما نعود إلى مرجعية الشاعر في التكرار نجد أنه قد يكون سببا في زيادة التوكيد على السامع ولا ينحصر التكرار في الأسماء ، بل نجده يكرر الأفعال وجميع مستويات اللغة الصوتية والصرفية والنحوية(٢) .

ومن شواهد التكرار عنده ، قوله(٣) :

أَرَى عِلَلَ الأَشْيَاءَ شَتَّى ولا أرى الـ — تجمع إلا علـةً للتفـرقِ
أَرَى العَيْشَ ظِلًا توشكُ الشمس نَقْلَه — فكس في ابتغاءِ العيْشِ كيسك أوْمِقِ!
أَرَى الدَّهْرَ غُولًا للنُّفُوس، وإنّما — يقي الله في بعض المواطنِ مَنْ يقي

فتكرار الأفعال الماضية تكرارًا لفظيًا له دلالة في نفس الشاعر ، بل هي تؤكد التجربة التي استبطنها وعاشت في داخل أعماقه ، فكل شيءٍ مصيره إلى زوال ، مهما تعددت الأسباب إلَّا أنَّها تدور حول النهاية ، وهو يعيد النظر في الأشياء من حوله لأن في باطنه ألم يشبه هذه العلل التي يرى فيها مسارًا ضديًا لما يتمناه المرء ، فالتجمع علة للفراق ، وهكذا .

وليس التكرار عند البحتري حصرًا على الأفعال ، إذ توسع في ذلك ، فمثلًا يرد تكراره للضمير (أنت) في قصيدة يمدح فيها قائدًا تاريخيًا تشهد له الكتب التاريخية بذلك ، وهو الخضر بن أحمد حيث يقول(٤) :

(١) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢/ ٩٢ .
(٢) نفسه : ٢/ ٩٢ .
(٣) ديوانه : ٣/ ١٥٤٨ .
(٤) ديوانه ١/ ٣٤١ .

فلأنتَ أرهَفُ حِينَ تُذهِمُ خُطَّةً ... من مُرهَفٍ شَهَرَته كَفُّكَ مُقْضَبِ
وَلأنتَ أمنَعُ مِنْ كُلَيبٍ جَانِيًا ... للمستجير المُرهَقِ المُترقِّبِ
ولأنتَ أنقَحُ بالنوافِلِ والنَّدى ... مِنْ وَاكِفٍ (مُسْحنفِرٍ) (مُتَصَبِّبِ)

فلا شك أن تكرار الضمير هنا (أنت) تأكيدٌ لسمة وفضيلة معنوية حملها القائد ، وهو ينوه بهذه الأفعال وهي : الشجاعة ، المناعة ، العطاء ، ويجليها الضمير ، (أنت) بغرض الإغراق في الفضائل التي نالها ممدوحه ، بل هي تحمل بعدًا نغميًا يوغل في الضمير .

ووجود الأسماء التاريخية ليس فقط وجودًا شعريًا ، بل مقترن بالوجود الحقيقي الذي تحمله الشخصية التاريخية ، فمن ذلك قول الشاعر(١) :

نَهَيتُكُمْ عَنْ صَالِحٍ فأبى بِكُمْ ... لِجَاجُكم إلا اغترارًا بِصَالِحِ

وقائلًا(٢) :

يا سَعْدُ إنكَ قد حَجَبتَ ثَلاثَةً ... كلٌّ عليه مِنْكَ وَشْمٌ لائحٌ
يا حَاجِبَ الوزراءِ إنكَ عِنْدَهُمْ ... (سعدٌ) ولكنْ أنتَ سَعْدُ الذابحُ

ويقول أيضًا(٣) :

دواعي الحَينِ سُقْتَ إلى نَجَاحٍ ... رُكُوبَ البَغْيِ للأجَلِ المُتَاحِ
وَلَو نُصْحًا أراد لكانَ فِيهِ ... (عُبَيدُالله) أسْبَقَ مِنْ نَجَاحِ

فالموسيقى الداخلية هنا تكاد تتفق في التكرار لأسماء تاريخية ، لكنها تختلف في المدلول والباعث في الاستخدام ، ففي البيت الأول لتأكيد التحذير من خطر صالح ، ويعنف الكتاب الوقوع في الغرور به لكنهم لم يعوا ذلك فأدى بهم إلى

(١) ديوانه ١/ ٤٦٦ .

صالح أبو الفضل صالح بن وصيف بن القائد التركي وصيف وكان له يد في قتل المعتز ، قتل سنة ٢٥٦ انظر : هامش الديوان ١/ ٤٦٦ .

(٢) ديوانه : ١/ ٤٦٢ .

(٣) ديوانه ١/ ٤٦٢ .

الضرب .

وعندما ننظر إلى قوله : ياسعد ، تكرار الاسم هنا على سبيل الإشارة لفعل سعد والتوبيخ ، والتهكم .

وتكراره لاسم (نجاح بن سلمه)[1] هنا على وجه التشفي والانتصار من حدث هلاكه لأنه أحق به .

ثم يظهر التكرار الصوتي ، الذي يرد من خلال تكرار حرف بعينه من قصائده بكثرة . وعلى سبيل المثال نجده يقول[2] :

تصرعت حولًا بالعراق مُجَرَّمًا ... مُدَافَعَةً مِنِّي ليوم وِدَاعِهِ
أأنساك بعد الهول ثم انْصِرَافِهِ ... وَبَعْدَ وقوع الكره ثم انْدِفَاعِهِ
وبعد اعتلاق من أبي الفتح ضيعتي ... ليلحقها مستكثرًا في ضياعِهِ

فترديد صوت الهاء المهموس هنا أربع مرات بجانب القافية (الهاء) المقيدة ، يمنح الشاعر طاقة شعورية أكبر للتنفيس عن همومه وأحزانه ، وهو كذلك يتلاءم مع المناخ المأساوي الذي أسبغه على أبياته ، فضلًا عن استعماله لهمزة الاستفهام للقريب والمتوكل غائب عنه ، وهي علاقة واضحة ودليل قوي على رسوخ الشخصية في ذهنه ، وأنها غائبة حاضرة في ذهنه ، بعيدة قريبة من قلبه ، وكذلك بناء الفعل الماضي/ تصرعت ، يحمل بعدًا حزينًا تائهًا قلقًا . وكلها تبعث نغمًا داخليًا حزينًا يؤطره بالبحر الطويل ، الذي قيل إنه أكثر الأوزان مناسبة لعاطفة الحزن ومرارته .

جـ - التقسيم :

اختلف المنظرون في التقسيم ، فبعضهم يرى أنه استقصاء الشاعر جميع أقسام ما

---

(١) نجاح بن سلمة : كان على ديوان التوقيع والتتبع على العمال في عهد المتوكل . انظر : هامش الديوان ١/ ٤٦٣ .

(٢) ديوانه ٢/ ١٣٢٠ .

ابتدأ به[1] .

وقد قال الدكتور عز الدين إسماعيل : «فإذا كانت الفواصل على زنة واحدة ، وحرف واحد ، كانت الموسيقى المنبعثة عنها أكمل ، وأقل ما يشترطه التوازن أن تكون الفواصل على زنة واحدة ، وبهذا يقع التعادل والتوازن ، إذ يكسب الكلام رونقًا ، وحسنًا»[2] .

ومن أنواع التقسيم التقطيع ، وإذا كان تقطيع[3] الأجزاء مسجوعًا ، وشبيهًا بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة ، وقد فضله وأطنب في وصفه اطنابًا[4] .

إذن فالتقسيم رافد من روافد الموسيقى الداخلية وقد أفاد البحتري منه في شعره . من ذلك قوله[5] :

عَجِبْتُ لهَا تُبْدِي القِلى وَأَوَدُّهَا وَلِلنَّفْس تَعْصِينِي هَوىً وَأُطِيعُهَا!

وقائلًا[6] :

بمسير (إبراهيمَ)[7] يَحْمِلُ جُودَهُ جُودُ الفُرَاتِ فَرائِعٌ ومَرُوَّعُ

ويقول[8] :

أغدًا يَشُتُّ المَجْدُ وهوَ جَمِيعُ وَتَرُدُّ دارُ الحَمْدِ وَهْيَ بَقِيعُ

---

(١) ابن رشيق القيرواني : السابق ، ٢/ ٣٠ .

(٢) د . عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، ط(٢) ١٩٥٥م-١٣٧٥هـ ، دار الفكر العربي ، ص٢٢٦ .

(٣) ابن رشيق : ٢/ ٣٦ .

(٤) نفسه : ٢/ ٣٧ .

(٥) ديوانه : ٣/ ١٩٨ .

(٦) ديوانه ٢/ ١٣١٤ .

(٧) إبراهيم بن الحسن بن سهل ، كان أبوه وزيرًا للمأمون ، وحاجبًا للمتوكل ، انظر : هامش الديوان ١/ ٥٧٦ .

(٨) ديوانه ٢/ ١٣١٤ .

د – الطباق :

«وهو صفة من صفات الشعر ، وداخل في باب ائتلاف اللفظ ، والمعنى»(١) .

«والمطابقة عند جميع الناس الجمع بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر»(٢) .

وقد ذكر البحتري الطباق في شعره ويتجلى ذلك في قوله(٣) :

(العبدليون) المِراض من الحيا ... مثل الليوث تميد في الأخياس
في الحربِ لِبْسُهُمُ الحَديدُ مُضاعفًا ... والسِّلْمِ لُبْسُهُم جَمِيلُ لِبَاس

فالشاعر في البيت السابق يصف العبدليين ، وقد جمع في مفردات البيت حالهم في الحرب والسلم بما يتناسب والمواقف التي يكونوا عليها .

كما نرى أن أبا عبادة البحتري يلجأ إلى الطباق الذي يضفي إلى الموسيقى الداخلية ضربًا من الجمال في الشكل والمضمون ، فهو عندما يصف الأشياء لا يرى فيها إلا الشيء ونقيضه ، وفي البيت الآتي يختزن في مفرداته دلالة عميقة من خلال علاقة الطباق ، ويقول(٤):

أرى عِلَلَ الأشْيَاءَ شَتَى وَلَا أرَى الـ ... تَجَمُّعَ إلّا عِلَّةً لِلتَفَرُّقِ

فهذا البيت يعبر عن رؤية شمولية للعلم ، والكون من حوله ، فما من خير إلا والشر موجود ، وما من سماء إلا وهناك أرض ، ويوحي بأن الشاعر يستدعي المواقف في ذهنه ، ويبرر لنفسه أولًا ، ثم لمن حوله بأنَّ الحياة لا تسير على منوال واحد ، وإن سارت على وتيرةٍ واحدةٍ ، فستصبح راكدة ، وهذا من سنن الله في خلقه .

ومن القصيدة نفسها يرتكز الشاعر على مفاهيم معروفة لدى الإنسان العربي عامة ، والشاعر خاصة ، وهو نابع من مساجلته للواقع الذي يبحث فيه عن سبيل

---

(١) قدامة بن جعفر : السابق ، ص ١٣٩ .
(٢) ابن رشيق : السابق ٢/ ١٢ .
(٣) ديوانه : ٢/ ١١٦٧ .
(٤) ديوانه : ٣/ ١٥٤٨ وما بعدها .

الاستقرار ، وأعلاها على الإطلاق تحقيق الأمن ، ولا يكون إلّا بحد السيف جزاء لمن غدر ، وخان الوفاء . يقول[1]:

فَمَنْ يَقْتَرِبْ بِالغَدْرِ عَهْداً فَإِنَّنا   وَفَيْنَا لِنَجْرَانِي بِيَمَانٍ وَمُغْرِقِ

والشاعر يعتمد على الطباق ليكسب أبياته نغمًا موسيقيًا ، وذلك من خلال قصيدته التي مدح فيها المتوكل على الله ، ووصف خروجه يوم العيد..يقول[2] :

أُخفِي هَوىً لَكَ في الضلوع وأُظهِرُ   وألام في كَمَد عليك وأُعذَرُ
ومشيت مَشْيَةَ خَاشِعٍ متواضِعٍ   للهِ لَا يَزْهَى وَلَا يَتَكَبَّرُ

ففي البيتين السابقين تحمل المفردات (الخفاء – والظهور – واللوم – والعذر – والتواضع – والكبر) معنى من المعاني التي تشكل سمة إيجابية منبعثة من الخليفة ، ونابعة من مقاربة الشاعر له ، وبالتالي مكنته من إيراد هذه الصفات في شاعريته ، وإسباغها على المتوكل على الله .

(١) ديوانه : ٣/ ١٥٤٩ .
(٢) ديوانه : ٢/ ١٠٧٠ .

هـ - الجناس

وهو وسيلة من وسائل الموسيقى الداخلية اعتمد عليها البحتري . في شعره ، وهو من فنون البديع اللفظية ، ويعرفه ابن المعتز بقوله : «التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها»(١) ، وعلى هذا فالجناس هو تجانس اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى(٢) .

وعند النظر في القصائد التاريخية للشاعر لا يخفى عليه طريقة المجانسة في كلامه ، حتى يشعر المتلقي بمقدرته على صياغة أبياته ، ويضيف جمالًا شكليًا على موسيقاه ، ونتطلع إلى هذا عند مديحه للخضر بن أحمد في قوله(٣) :

إنْ تُمْسِ عَبْدُالقيس عَنِّي قَدْ نَأَتْ ... وَالأَزْدُ بَيْنَ تَشَتُّتٍ وَتَشَعُّبِ
فَقَدْ اعْتَصَمْتُ بِمَوْئِلٍ مِنْ وَائِلٍ ... وَغَلَبْتُ أَحْدَاثَ الزَّمَانِ بِتَغْلِبِ

فالشاعر في حديثه عن نفسه يحاول أن يحقق صفة مغايرة لواقعه الذي ميزانه التشتت والانقسام ، وحتى يخلق نمطًا تفاؤليًا يشكله الجناس المنبعث من رؤيته لقبيلتي وائل وتغلب فهو يقهر ، ويغلب أحداث الزمان بتمسكه بها ، وهو بذلك يعكس صيغة إيجابية بعيدة عن البلبلة . فالجناس كما هو واضح في كلمتي (غلبت ، تغلب ، وبموئل ، وائل) .

وكذلك يقول الشاعر في يوسف بن محمد الصامتي(٤) :

---

(١) عبدالله ابن المعتز : كتاب البديع ، اعتنى بنشره والتعليق عليه وإعداد فهارسه : المستشرق أغناطيوس كراتشقوفسكي ، عضو أكاديمية العلوم في ليغراد منشورات دار الحكمة ، حلبوني ، دمشق ، د.ط ، د.ت ، ص٢٥ .

(٢) د.عبد العزيز عتيق : البديع في البلاغة العربية «علم البديع» ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥ م دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ص١٩٦ .

(٣) ديوانه :١/ ٣٤١ .

(٤) ديوانه : ٣/ ١٥٦٦ .

فَمَتَى أَرُومُ الغَرْبَ نَحْوكَ مَاتِحًا غَرْبُ النَدى ، فَأَرَى الغِنَى وَأَرَاكَا

فهذا البيت يصب في حقل الجناس التام (الغرب ، غرب) ، والبحتري يعطي تصورًا عامًا عن قيمة يوسف بن محمد عنده ، فهو يوجه نفسه نحوه ليحقق رؤيتين وهما رؤية محياه ، ويعقبها الغنى والعطاء .

ويظهر لنا الجناس من خلال قول الشاعر(1) :

وَلَبَكَّرَتْ «بَكْرٌ» وَرَاحَتْ تَغْلَبٌ في نَصرِ دَعْوَتِهِ إليكَ طَرُوقَا

يحمل هذا البيت في ضوء الجناس (بكرت ، بكر) بعدًا حربيًا ، وآخر استجابة إنسانية لنصر الدعوة مع أبي سعيد ، والبكور طريقة من طرائق القتال ، وقبيلة بكر أهل لها .

والشاعر يمدح (أبا الحسين بن محمد بن صفوان العقيلي) في قوله(2) :

لَوْلَا الأَمِيرُ ابْنُ صَفْوانٍ وأَنْعُمُهُ مَا لَانَ مَا لَانَ مِنْ أَيامِنَا وصَفَا
مَاضِي الحُسَامِ إذا حَدُّ الحُسَامِ نبا ثَبْتُ الجَنَانِ إذا قَلْبُ الجَبَانِ هَفَا

فعند قراءة البيت من خلال تركيب المفردات ينسج أبوعبادة البحتري خيطًا يتشكل في الجناس ، والتكرار اللفظي ، والتباين في المفردة ، فمحور الحديث عن ابن صفوان ، وإضفاء صفات الحزم ، والعزيمة ، والثبات ، والقوة التي مبعثها من الحسام الصارم ، والمضي في سبيل حياة صافية ، لينة ، وأيام نضرة لا تستوي إلا مع الإقدام ، ولا يستطيعها الجبان .

ويعد «فالإيقاع الداخلي هو سر التعبير في الشعر»(3) ، والأساليب البديعية من جناس ، وطباق ، وتقسيم ، وتصريع ، وتكرار ما هي إلا ضروب من الإيقاع داخل إطار الوزن الكبير من البحر والقافية ، ثم هؤلاء كلهن بمكانة الحدود

---

(1) ديوانه : ٣/ ١٤٥٢ .

(2) ديوانه : ٣/ ١٤٤٣ .

(3) د . عبدالله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، القسم الأول في الأغراض والأساليب ، ٤/ ٥٥ .

الخارجية لإيقاع الشاعر[١] .

والسؤال ، هل كان الشاعر يتخير من الأوزان ما يتناسب طبيعة الموقف أو أنه يتخذ بحرًا واحدًا لقصائده التاريخية؟

لا شك أن تنوع البحور التي وطّن قصائده عليها يحفزني للقول إن البحتري نظم قصائده في موضوع واحد ، وهو التاريخ السياسي ، أو الاجتماعي ، أو الأخلاقي ، لكنه صاغ ذلك بتنوع وتعدد البحور ، ولا يكاد يشعرنا أنه وضع بحرًا خاصًا لقصيدة مدح فيها خلق القائد ، أو وصف جيشه ، أو استلهم فيها حياة سابقيه . ولنا أن نستشهد بذلك من خلال قصائده .

فعند دراستي لموسيقى الشعر أجد أنه استند إلى الأوزان العروضية بمختلف تفعيلاتها ، وهذا دليل على قدرة الشاعر الفنية ، إضافة إلى حفظه لكثير من أشعار السابقين ، ثم نظمه على منوالهم . كذلك يبدو ومن المحقق -أنه معجب بالبحر الطويل ، إذ احتل عنده الرتبة الأولى في النظم ، ولعلني أرد هذا إلى أنه «ليس من بحور الشعر العربي ما يصارع البحر الطويل في نسبة شيوعه»[٢] ، وهو يعطي الشاعر مزيدًا من المرونة في التعبير بحيث يستطيع أن يوفر له بها يمتلكه من تفعيلات ما يتناسب وحالته النفسية ، فالشاعر في حالة الحزن والأسى تختلف عاطفته عن حالة الفرح ، والفخر ، وتبعًا لذلك لا بد أن تتغير نغمة الإنشاد ، ففي البحر الطويل ، أو البسيط يكون الشاعر في حاجة إلى التنفس بعد كل بيت من أبيات هذين البحرين ، وهكذا[٣] .

وعلى ذلك يصح أن أقول : إن الشاعر في حالة اليأس ، والحزن ، والمدح والرثاء ، يتخير عادة وزنًا طويلًا ، يتنفس فيه عن همومه ، ويصب فيه انفعاله ، أما في الشعر الحماسي والفخر ، فيتطلب إثارة فلذلك يختار له نظمًا قصيرًا ، أو

---

(١) نفسه : القسم الأول ، ٤/ ٤٧ .

(٢) أ . إبراهيم أنس : موسيقى الشعر السابق ، ص٥٩ .

(٣) نفسه : ص ١٧٦ .

متوسطًا[١] .

ونذكر من نظم البحتري على البحر الطويل على سبيل المثال لا الحصر ، قوله[٢] :

وَهَـدَّةِ يَـوْمٍ لابـن يوسَـفَ أسْـمَعَتْ ... مِن الرُّومِ ما بين الصفا والأخاشب

تَـسرَّع حتـى قـالَ مَـن شَـهَد الـوَغى ... لِقَـاءُ أعَـادٍ أم لِقَـاءُ حَبَائـبِ؟!

وقوله[٣] :

تُـدِلُّ بِمِـصْرٍ والحـوادِثُ تَهْتَـدي ... لِمصْرٍ إذا مـا نقَّبَتْ عَـنْ جَنَابِهَـا

ومـا أنْـتَ فيهـا بالوليـد بـن مُـصْعَبٍ ... زَمَـانَ يُعنيـه ارتيـاضُ صِـعَابِها

مُلُـوكٌ تَـولّىَّ صَـاعِدٌ إرث فَخرِهـا ... وشـاركها في مُغْلِيـاتِ انْتِـسابِهَا

كذلك نجده قائلًا[٤] :

فَأيْهَـاتَ مِـنْ رَكْـبٍ يـؤدي رسَـالةً ... إلى الـشامِ إلا أن تحَمَّلَهَـا الكُتُـبُ

وعنـد أبي العبـاسِ لـو كـان دانيًـا ... تواحِي الفِناءِ السَّهْلِ والكَنَفُ الرَّحْبُ

وَذو أُهَـبٍ للحادثـات بِمِثْلِهَـا ... يُزَالُ الطِّحِى عنَّا ويُستَدْفَعُ الكَرْبُ

وقوله أيضًا[٥] :

فَتَـى شـقيتْ أمْوالُـهُ بِـسَمَاحِهِ ... كـما شـقيتَ بَكْـرٌ بِأرمـاح تَغْلِـبِ

ومن بحر الكامل قوله[٦] :

نفـسي تقيـك ووالـدى كلاهمـا ... وَجَمِيـعُ مَـنْ وُلـدا مِـنْ الأسـواءِ

ويقول كذلك[٧] :

---

(١) نفسه : ص ١٧٧ وما بعدها .

(٢) ديوانه : ١/ ١٧٨ .

(٣) ديوانه : ١/ ٢٣٣ .

(٤) ديوانه : ١/ ١٢٢ .

(٥) ديوانه : ١/ ٣٣٠ .

(٦) ديوانه : ١/ ٤٤ .

(٧) ديوانه : ١/ ٧٤ .

أعطى فقيل : أحاتمٌ ، أم خالدٌ؟ ووفى فقيل أطلحة أم مُصْعبُ؟

ومن الخفيف قوله(١) :

أتبكي من لا يُنَازِلُ بالسَّيـ ـفِ مُشَيحًا ولا يَهُزُّ اللّواءَ؟
وَعَلَى غيرِهِنَّ أُحْزِنَ يعقو بُ وَقَدْ جاءَهُ بَنُوهُ عِشَاءَ
واستزلَّ الشيطانُ آدمُ في الجنّـ ـة لمّا أغْرى به حواءَ
وَتَلَفَّتْ إلى القبائل فانظُر أمّهاتٍ يُنْسَبْنَ أمْ آباءَ

---

(١) ديوانه : ١/ ٤٠ .

الخاتمة :

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد أشرف البريات وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهداه إلى يوم الدين .

بعون الله وتوفيقه فقد انتهت هذه الدراسة -بعد رحلة طويلة- عن التاريخ في شعر البحتري التي جاءت في مقدمة وتمهيد وفصول وخاتمة ، وفهارس ، وقد درست في التمهيد الرؤية الشعرية من حيث علاقة الشعر بالتاريخ ، ورؤية البحتري لذلك .

وأما الفصل الأول فقد كانت الدراسة فيه موضوعية تحت عنوان : الرؤية الإنسانية ، وتتضمن مبحثين هما :

المبحث الأول : شعر البحتري نتائج الأحداث التاريخية ، موضحة الأحداث التي ذكرها الشاعر في ديوانه ، ذاكرة الرواية التاريخية ، وأسباب اهتمام الشاعر بها ، ومصادره فيها ، وموضوعه ، ومنهجه ، مقدمة الشواهد الشعرية على ذلك ما أمكن .

والمبحث الثاني : استلهام الحوادث التاريخية في شعره ، وكان ذلك وفق عوامل سياسية واجتماعية ، وفنية ، ونفسية .

ثم الرؤية الذاتية وتتضمن كذلك مبحثين ، فالمبحث الثالث درست فيه الجانب الوجداني والأخلاقي في شعر البحتري التاريخي . وقد ذكرت فيه تعريف الشاعر الوجداني في التاريخ ، والعناصر الوجدانية والأخلاقية ، ثم الموضوعات الوجدانية والأخلاقية في شعره ، فالملامح الوجدانية والأخلاقية في شعره التاريخي ، ثم يأتي المبحث الرابع : الذي يتناول حياة المجتمع العباسي من خلال شعر البحتري التاريخي ، وقد درسته وفق المحاور الآتية : العقيدة ، المرأة ، العمران ، الزينة ، الأوضاع الجماعية والفردية .

أما الفصل الثاني : فقد كان للدراسة الفنية ، واشتمل على أربعة مباحث وهي :

المبحث الأول : البناء الفني في شعر البحتري التاريخي . والمبحث الثاني : المعجم اللغوي ، والمبحث الثالث : الصورة الفنية ، والمبحث الرابع : الموسيقى ، وفي كل ذلك مدعمة عملي بالتطبيق بالنصوص الشعرية ، وهكذا .

وبعد ذلك يجدر بي أن أورد في ختامها أبرز النتائج التي ظهرت فيها ، وهي كالآتي :

١ – أثبت البحث أن البحتري واحد من المؤرخين شعريا لأحداث عصره .

٢ – اعتمد الشاعر في استلهامه على عدد من المصادر التي حوت أخبار العرب ، وصفات شخصياتها ، ومواقفها ، وملامح حياتها .

٣ – يوضح البحث اجتماع عنصري الجمال والمنفعة بحيث أثبتت نضج تجربته الفنية تحقيق الغاية النفعية المتمثلة في إسباغ الجمال على التاريخ من خلال وقائع الأحداث الجماعية ، وسيرة الأفراد ، إلى النواحي الأخلاقية والحضارية ، والشواهد على هذا مكثارة في البحث .

٤ – أظهر البحث أن شعره مصدر للتاريخ العام والخاص في القرن الثالث ، فالعام يتمثل في مجمل النشاطات الإنسانية خلال فترات متعاقبة من ماضي الأمة ، ومن باب التاريخ الخاص تلك الترجمة الذاتية لحياة الشاعر .

٥ – تبرز الدراسة مدى ارتباط الشخصيات المستلهمة بالظروف والأحداث التي عصفت بالأمة ، بمعنى أنَّ هناك شخصيات الشعراء التي أكثر من استلهامها في فترة الخصومة بين القديم والجديد .

٦ – توصل البحث إلى أن البحتري راوٍ للتاريخ إذ كان أمينا في نقل الخبر بعيدًا عن المغالطات ، وإن وجد ما يشوب نقله إلّا أنّه يغتفر له أن التاريخ يسير معه كظله .

٧ – لعلني أستطيع أن أطلق على منجزه التاريخ الشعري بحيث وجد عنده عناية بالواقع ، واستذكار للماضي ، واستشراف للمستقبل ، وصيرورة خطوطه ، ووجد عنده الأسباب والدوافع للانطلاق بشعره ، وكان صاحب شخصية متميزة بكثرة ما ورد عنده من أخبار ، ووعيه لما يدور حوله ، ونقده في كثير من المواقف .

٨ – أظهر البحث احترامه للشاعر ، وظهر ذلك حين معارضته لبعض ما يقول ، حيث كان في رده لطيفًا معه .

وفي الختام أسأل الله تبارك وتعالى أن يجعل عملي هذا خالصًا لوجهه الكريم ، وأن ينفع به في الدنيا والآخرة .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله وسلم على نبينا محمد ، وعلى آله وصحبه وسلم .

الفهارس العامة

فهرس المصادر و المراجع

أولًا : المطبوعات

- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، د.ط ، د.ت ، مكتبة الأنجلو المصرية .
- ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي شرح محمد شريف سليم ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .
- ابن النديم ، الفهرست (اعتنى بنشره وعلق عليه : الشيخ إبراهيم رمضان) ، الطبعة الثانية ١٤١٧هـ-١٩٩٧م ، دار المعرفة ، بيروت- لبنان .
- ابن حزم محمد بن علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي ، جمهرة أنساب العرب ، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون ، الطبعة (٦) د.ت ، دار المعارف - القاهرة .
- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، الطبعة العاشرة ، ١٤٠٢هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان .
- ابن هشام ، السيرة النبوية ، حققها وضبطها : مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي ، الطبعة(١) ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .
- أبوالحسن بن علي المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، راجعه : كمال حسن مرعي ، الطبعة(١) ١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م ، المكتبة العصرية صيدا - بيروت .
- أبوالحسن علي بن إسماعيل بن سيدة المرسي ، المحكم والمحيط الأعظم ، الطبعة (١) ٢٠٠٠م ، دار الكتب العلمية .

- أبوالحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ، صحيح مسلم ، تحقيق : محمد عبدالباقي ، المجلد الأول ، ١٩٥٤م ، دار إحياء التراث العربي بيروت .
- أبوالعباس محمد بن يزيد المبرد ، الكامل في اللغة والأدب . (علق عليه : محمد أبوالفضل إبراهيم) ، الطبعة(١) ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م ، المكتبة العصرية صيدا- بيروت .
- أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص تحقيق : عبدالحميد هنداوي ، الطبعة(٢) ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م ، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان .
- أبوالفرج الأصفهاني ، الأغاني ، الطبعة (٣) ، دار مكتبة الهلال بيروت- لبنان .
- أبوالفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني ، مجمع الأمثال ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، بدون طبعة ، ١٩٥٥م ، مطبعة السنة المحمدية – القاهرة .
- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري تحقيق : السيد أحمد صقر ، الطبعة (٤) د . ط ، دار المعارف القاهرة (مكتبة الخانجي) .
- أبوبكر الصولي محمد بن يحيى بن عبدالله ، أخبار البحتري . تحقيق : صالح الأشتر ، ١٣٨٤هـ ، دار الفكر – دمشق .
- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ، تاريخ الطبري المسمى تاريخ الأمم والملوك . تحقيق : إياد بن عبداللطيف بن إبراهيم القيسي ، الطبعة(١) ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥هـ ، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت – لبنان .
- أبوحنيفة أحمد بن داوود الدينوري ، الأخبار الطوال : تقديم : د.عصام محمد الحاج علي ، الطبعة(١)١٤٢١هـ-٢٠٠١م ، دار الكتب العلمية- بيروت .
- أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني ، معجم الشعراء ، الطبعة(١) ١٤١١هـ/ ١٩٩١م ، دار الجيل – بيروت .

- أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني ، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع في صناعة الشعر (تحقيق : علي محمد علي البجاوي) ، د.ط ، د.ت ، دار الفكر العربي - القاهرة .
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، كتاب الحيوان (تحقيق : عبدالسلام هارون) ، د.ط ، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م ، دار الجيل - بيروت .
- أبو علي الحسن بن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (تحقيق : عبدالحميد هنداوي) ، الطبعة(١) ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م ، المكتبة العصرية - صيدا .
- أبو محمد عبدالله بن مسلم (ابن قتيبة) ، الشعر والشعراء ، الطبعة(٦) ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م ، دار إحياء العلوم - بيروت .
- أبومحمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي ، جمهرة أنساب العرب ، الطبعة(٦) ، د.ت ، دار المعارف - القاهرة .
- أبوهلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة(٢) بدون تاريخ ، دار الفكر العربي .
- إحسان النص ، العصبية القبلية وأثرها في العصر الأموي ، الطبعة (٢) ١٩٧٣م ، دار الفكر - دمشق .
- إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، الطبعة(٤) ١٤١٢هـ-١٩٩٢م ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان .
- أحمد إبراهيم الهواري وقاسم عبده قاسم ، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، د.ط ، ١٩٧٩م ، دار المعارف - القاهرة .
- أحمد أحمد بدوي ، البحتري (سلسلة نوابغ الفكر العربي) ، د.ط ، د.ت ، دار المعارف .
- أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، د.ط ، د.ت ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر .
- أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، الطبعة(٧) ١٩٦٤م ، مكتبة النهضة المصرية .

❖ أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، د.ط ، د.ت ، دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة .
❖ أحمد شاكر غضيب ، أثر الإسلام في بناء القصيدة العربية ، الطبعة(١) ، ١٤٢٢هـ– ٢٠٠١م ، دار الضياء للنشر والتوزيع عمان – الأردن .
❖ أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري ، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، د.ط ، ١٩٩٨م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
❖ أحمد محمد الحوفي ، المرأة في الشعر الجاهلي ، د.ط ، د.ت ، دار نهضة مصر القاهرة .
❖ الإمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، الطبعة(٣) ٢٠٠٤م ، طبعة جديدة ومنقحة ، دار صادر – بيروت .
❖ الإمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، اعتنى بنشره أمين محمد عبدالوهاب ، ومحمد الصادق العبيدي ، الطبعة(٣) ، ١٤١٩هـ –١٩٩٩م ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان .
❖ الإمام عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني ، كتاب أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، الطبعة(١) ١٤١٢هـ–١٩٩١م ، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجده .
❖ الإمام عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، الطبعة(٣) ١٤١٣هـ– ١٩٩٢م ، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة .
❖ أنور عليان أبو سويلم ، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول ، الطبعة(١) ١٤٠٣هـ ، دار العلوم – الأردن .
❖ إياد عبدالمجيد إبراهيم ، البناء الفني في شعر الهذليين ، دراسة تحليلية (سلسلة رسائل جامعية) ، الطبعة(١) ، ٢٠٠٠م ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد .
❖ إيليا حاوي ، شرح ديوان الفرزدق ، الجزء الأول ، الطبعة(١) ١٩٨٣م ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان .

- إيليا حاوي ، في النقد والأدب ، الطبعة(١) ١٩٨٠م ، دار الكتاب اللبناني بيروت .
- إيليا حاوي ، الرومانسية في الشعر العربي والغربي ، الطبعة (٢) ١٩٨٣م ، دار الثقافة – بيروت .
- بدوي طبانة ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، الطبعة(١) ١٣٩٠هـ ، مكتبة الأنجلو المصرية .
- بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي الحديث ، مكتبة الأنجلو المصرية .
- بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، (علم البيان) الطبعة(١) ١٩٨٢م ، دار العلم للملايين- بيروت .
- جابر أحمد عصفور ، مفهوم الشعر ، (دراسة في التراث النقدي) ، ١٩٨٧م ، دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة .
- جلال الدين أبو عبدالله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبدالرحمن القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، (المعاني والبيان البديع) ، د.ط ، د.ت ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان .
- جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب (اعتنى بنشرها : أمين محمد عبدالوهاب –محمد الصادق العبيدي) الطبعة(٣) ، ١٤١٩هـ–١٩٩٩م ، دار إحياء التراث بيروت – لبنان .
- جمال نجم العبيدي ، لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، ٢٠٠٣م ، دار زهران – عمان .
- الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ، البداية والنهاية ، اعتنى بالطبعة ووثقها : عبدالرحمن اللادقي ومحمد بيضون ، الطبعة(٦) ١٤٢٢هـ–٢٠٠١م ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان .
- حسن ربابعة ، حرب الأساطيل في ديوان البحتري ، قراءة جديدة ، سلسلة دراسات نقدية في العصر العباسي الثاني ومابعده ، د.ط ، ١٩٩٩م ، المركز القومي للنشر ، إربد –الأردن .
- حسين الحاج حسن ، أعلام في العصر العباسي ، الطبعة(١) ١٤٠٥هـ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت .

- خليل شرف الدين ، الموسوعة الأدبية الميسرة (٦) البحتري بين البركة والإيوان ، د.ط ، د.ت ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت .
- خير الدين الزركلي ، الأعلام (قاموس وتراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين) ، الطبعة السادسة عشر ٢٠٠٥م ، دار العلم للملايين بيروت لبنان .
- ديفد ديتشس ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة محمد يوسف نجم-مراجعة إحسان عباس ، د.ط ، ١٩٦٧م ، دار صادر بيروت .
- ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح العلامة أبي البقاء العكبري البغدادي (ضبط نصوصه وأعد فهارسه عمر فاروق الطباع) ، الطبعة الاولى١٤١٨هـ ، دار الأرقم بن أبي الأرقم بيروت لبنان .
- ديوان البحتري ، اعتنى بتحقيقه وشرحه حسن كامل الصيرفي (عضو مجمع اللغة العربية بدمشق عن جمهورية مصر العربية) ، الطبعة (٣) (٥مجلدات) ، دار المعارف مصر .
- حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني ، دار المعارف مصر سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية .
- حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، دار المعارف مصر سلسلة مكتبة الدارسات الأدبية .
- خالد الكركي ، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث ، الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م ، دار الجيل بيروت – مكتبة الرائد العلمية عمان .
- خليل شرف الدين ، الموسوعة الأدبية الميسرة (٦) البحتري بين البركة والإيوان ، د.ط ، د.ت ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت .
- خير الدين الزركلي ، الأعلام (قاموس وتراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين) ، الطبعة السادسة عشر ٢٠٠٥م ، دار العلم للملايين بيروت لبنان .
- ديفد ديتشس ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة محمد يوسف نجم-مراجعة إحسان عباس ، د.ط ، ١٩٦٧م ، دار صادر بيروت .

❖ ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح العلامة أبي البقاء العكبري البغدادي (ضبط نصوصه وأعد فهارسه عمر فاروق الطباع) ، الطبعة الاولى١٤١٨هـ ، دار الأرقم بن أبي الأرقم بيروت لبنان .

❖ ديوان البحتري ، اعتنى بتحقيقه وشرحه حسن كامل الصيرفي(عضو مجمع اللغة العربية بدمشق عن جمهورية مصر العربية) ، الطبعة (٣) (٥مجلدات) ، دار المعارف مصر .

❖ ربى عبدالقادر الرباعي ، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي ، الطبعة الأولى ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م ، دار جرير ، عمان - الأردن .

❖ زكي المحاسني ، شعر الحرب في أدب العرب ، الطبعة الثانية ، دار المعارف - مصر .

❖ زهير بن أبي سلمى ، ديوان زهير بن أبي سلمى ، د.ط ، دار صادر .

❖ سيبويه ، الكتاب (تحقيق عبدالسلام هارون) ، الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م ، مكتبة الخانجي القاهرة .

❖ سيد أمير علي، مختصر تاريخ العرب والتمدن الإسلامي ، ترجمة : رياض رأفت ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط(١) ، ١٤٢١هـ .

❖ سيد قطب ، مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر ، د. ط . د . ت ، دار الشروق .

❖ شلتاغ شراد ، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، الطبعة الأولى-١٤٠٨هـ ، دار المعرفة دمشق .

❖ شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي ، معجم البلدان ، الطبعة الثانية ١٩٩٥م ، دار صادر بيروت .

❖ شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني ، الطبعة الثانية ، دار المعارف .

❖ شوقي ضيف ، العصر العباسي الثاني ، الطبعة (١٢) د.ت ، دار المعارف القاهرة .

❖ صالح حسن اليظي ، شاعرية البحتري رؤية في إبداع القرن الثالث ، ١٩٩٤م ، دار العلوم .

- صلاح الدين الصفدي ، الوافي بالوفيات ، تحقيق أحمد الأرناؤوط وغيره ، د.ط ١٤٢٠هـ ، دار إحياء التراث ، بيروت .
- صلاح رزق ، أدبية النص محاوله لتأسيس منهج نقدي عربي ، الطبعة(٢) ٢٠٠١م ، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة .
- الطبري محمد بن جرير ، تاريخ الأمم والملوك ، دار ابن حزم للطباعة والنشر بيروت ، لبنان .
- طه حسين ، من حديث الشعر والنثر ، الطبعة (١٢) ، دار المعارف القاهرة .
- طه مصطفى أبو كريشه ، الخيال الشعري في شعر الوصف عند البحتري ، ١٩٨٣م ، مكتبة الجامعة الأردنية .
- طه وادي ، جماليات القصيدة المعاصرة ، الطبعة الثالثة ١٩٩٤م ، دار المعارف القاهرة .
- عائشة بنت عبدالرحمن ، (بنت الشاطي) ، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر ، ١٩٧٠م ، دار المعارف – القاهرة .
- عائشة عبدالرحمن(بنت الشاطئ) ، قيم جديدة للأدب العربي ، الطبعة الأولى –١٩٦١م ، دار المعرفة – دمشق .
- عباس بيومي عجلان ، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى ، د.ط ، ١٩٨٥م ، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية .
- عبدالمنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، د.ط١٩٧٦م ، دارا لثقافة للطباعة والنشر – القاهرة .
- عبدالحميد بوزوينة ، نظرية الأدب في ضوء الإسلام القسم الأول النظرية العامة للأدب ، الطبعة الأولى ١٤١١هـ–١٩٩٠م ، دار البشير ، عمان – الأردن .
- عبدالرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، تحقيق حامد أحمد الطاهر ، الطبعة الأولى–١٤٢٥هـ–٢٠٠٤م ، دار الفجر للتراث – القاهرة .
- عبدالرحمن بن ناصر السعدي ، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان ، (المجلد العاشر) ، تحقيق عبدالله بن معلا اللويحق ، الطبعة (١) – ١٤٢٣هـ ، مؤسسة الرسالة – بيروت .

❖ عبدالسلام رستم ، طيف الوليد أو حياة البحتري(دراسة وتحليل) ، ١٣٦٧هـ-١٩٤٧م ، دار المعارف القاهرة .
❖ عبدالعزيز سيد الأهل ، عبقرية البحتري ، ١٩٥٣م ، دار العلم للملايين بيروت .
❖ عبدالعزيز عتيق ، البديع في البلاغة العربية ، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت .
❖ عبدالفتاح عثمان ، نظرية الشعر في النقد العربي القديم ، ١٩٨٤م ، مكتبة الشباب .
❖ عبدالقادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، الطبعة (١)١٤٠٠هـ ، جامعة اليرموك إربد الأردن .
❖ عبدالقادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى ، الطبعة (١) ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م ، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض .
❖ عبدالقادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، الطبعة (٢) ١٤٠١هـ-١٩٨١م ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت .
❖ عبدالقادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، الطبعة (١) - ١٤١٩هـ-١٩٩٨م ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان .
❖ عبدالكريم راضي جعفر ، رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، الطبعة (١) ١٩٩٨م ، دار الشؤون الثقافية العامة-آفاق عربية بغداد .
❖ عبداللطيف شرارة ، أبوعبادة البحتري دراسة ومختارات ، سلسلة شعراؤنا القدامى ، الطبعة (١) ١٩٩٠م ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، لبنان .
❖ عبدالله التطاوي ، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات ، دار غريب القاهرة .
❖ عبدالله التطاوي ، حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ ، ١٩٩٢م ، دار الثقافة للنشر والتوزيع .
❖ عبدالله التطاوي ، حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية ، د.ط ، د.ت ، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة .
❖ عبدالله التطاوي ، الشاعر مؤرخًا ، د.ط ، ١٩٩٥م ، دار غريب للثقافة والنشر القاهرة .

- عبدالله التطاوي ، إشكال الصراع في القصيدة العربية من القديم إلى المعاصر (رحلة المعارضات) الجزء السابع ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة .
- عبدالله التطاوي ، مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص ومداخل مبدئية لقراءة المرحلة ، الطبعة (١) ١٤٢٧هـ ، الدار المصرية اللبنانية القاهرة .
- عبدالله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، الطبعة (٣) ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م ، دار الآثار الإسلامية الكويت .
- عبدالله العروي ، مفهوم التاريخ ، الطبعة (٣) ١٩٦٧م ، المركز الثقافي العربي بيروت .
- عبدالله بن المعتز ، كتاب البديع (اعتنى بنشره والتعليق عليه وإعداد فهارسه المستشرق أغناطيوس كراتشقوفسكي عضو أكاديمية العلوم في لينغراد)، د.ط ، د.ت ، منشورات دار الحكمة حلبوني - دمشق .
- عبدالله بن صالح العريني ، شعر جهاد الروم حتى نهاية القرن الرابع الهجري في موازين النقد الأدبي ، ط١٤٢٣هـ ، الإدارة العامة للثقافة والنشر ، الرياض .
- عبدالمتعال الصعيدي ، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، الطبعة العاشرة ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م ، مكتبة الآداب القاهرة .
- عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، ٢٠٠٠م ، د.ط ، الدار العربية للنشر والتوزيع مصر مدينة نصر .
- عدنان خالد عبدالله ، النقد التطبيقي التحليلي مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة (آفاق سلسلة كتب شهرية) ، الطبعة الأولى ١٩٨٦م ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد(آفاق عربية) .
- عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني (ابن الأثير) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد) ، د.ط ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م ، المكتبة العصرية صيدا بيروت .
- عز الدين إسماعيل ، الأدب العباسي ، الرؤية والفن ، د.ط / ١٩٧٥م ، دار النهضة العربية - بيروت .

❖ عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، الطبعة السادسة ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م ، المكتبة الأكاديمية - القاهرة .
❖ عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، د.ط ، د.ت ، دار العودة ودار الثقافة بيروت .
❖ عزالدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني(ابن الأثير) ، الكامل في التاريخ ، الطبعة الرابعة ، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان .
❖ عزالدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، الطبعة الثانية ١٣٧٥هـ- ١٩٥٥م ، دار الفكر العربي .
❖ عفت الشرقاوي ، أدب التاريخ عند العرب ، دار العودة بيروت - لبنان .
❖ علي أحمد الخطيب ، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين ، الطبعة(٤) ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م ، الدار المصرية اللبنانية القاهرة .
❖ علي النجدي ناصف ، الدين والأخلاق في شعر شوقي ، الطبعة الثانية ١٩٦٤م ، نهضة مصر القاهرة .
❖ علي بن عبدالعزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه (تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي) ، د . ط . د . ت ، المكتبة العصرية صيدا بيروت .
❖ علي بن محمد الجرجاني ، كتاب التعريفات ، الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ ، دار الكتاب العربي - بيروت .
❖ علي بن هبة الله بن مكولا ، الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف من الأسماء والكنى والأنساب ، الطبعة الثانية ١٣٨١هـ ، مجلس دائرة المعارف العثمانية .
❖ علي شلق ، البحتري ، الطبعة الأولى -٢٠٠٦م ، دار ومكتبة الهلال - بيروت .
❖ علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، الطبعة الثالثة / ١٩٧٨م ، الشركة العامة للنشر والتوزيع (طرابلس) .

- علي مراشدة ، بنية القصيدة الجاهلية (دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني) ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ ، جدارا للكتاب العالمي عمان الأردن .
- عمر الطيب الساسي ، دراسات في الأدب العربي على مر العصور مع بحث خاص بالأدب العربي السعودي ، الطبعة الثانية ١٤١٨هـ-١٩٩٨م/ طبعه جديدة ومنقحة ، مكتبة دار جده .
- عمر عبدالواحد ، التاريخ المؤول وجدل الأنا والآخر في القصيدة العربية (دراستان) ، د . ت . د . ط ، دار فرحة للنشر والتوزيع .
- فازيليف ، العرب والروم (ترجمه محمد عبدالهادي شعيره – راجعة فؤاد حسين علي) ، د . ط . د . ت ، دار الفكر العربي دمشق .
- فوزي عيسى ، النص الشعري وآليات القراءة ، د.ط د. ت ، دار منشأة المعارف .
- فوزي عيسى ، تجليات الشعرية قراءة في الشعر المعاصر ، د .ط د . ت ، منشأة المعارف بالإسكندرية .
- القاضي أبو سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي ، أخبار النحويين البصريين (تحقيق طه محمد الزيني ومحمد عبدالمنعم خفاجي) ، الطبعة الأولى ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م ، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر .
- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر (تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي) ، الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ-٢٠٠٦م ، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة .
- قريرة زرقون نصر ، الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب(عبدالكريم بن ثابت أنموذجاً) . الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ليبيا .
- مأمون محي الدين الجنان ، البحتري دراسة نقدية حول فنونه الشعرية ، سلسلة الأعلام من الأدباء والشعراء ، الطبعة الأولى -١٤١٤هـ١٩٩٤م ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
- مجدي بن محمد خواجي ، الجوانب الفنية في شعر محمد بن حمير الهمذاني (شاعر الدولة الرسولية في القرن السابع الهجري) ، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ ، مؤسسة الرسالة بيروت .

- ❖ مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، الطبعة الثانية-١٩٨٤ ، مكتبة لبنان .
- ❖ محمد الخطراوي ، شعر الحرب في الجاهلية بين الأوس والخزرج ، الطبعة الأولى -١٤٠٠هـ ١٩٨٠م ، دار القلم ، دمشق - بيروت .
- ❖ محمد العيد الخطراوي ، في محاورة النص تطبيقات وتأويلات ، ١٤٢٥هـ ، الرواد للدعاية والإعلان .
- ❖ محمد بن أبي بكر أيوب الزرعي أبو عبد الله(ابن قيم الجوزية) ، الروح في الكلام على أرواح الأموات والأحياء بالدلائل من الكتاب والسنة ، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م ، دار الكتب العلمية بيروت .
- ❖ محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء(قرأه وشرحه محمود محمد شاكر) ، د . ط . د . ت ، دار المدني بجده .
- ❖ محمد حامد الناصر ، الحياة السياسية عند العرب ، دارسة مقارنه على ضوء الإسلام ، الطبعة الأولى ، مكتبة السنة - القاهرة .
- ❖ محمد حمود ، البحتري ، (سلسلة شعراء العرب) ، الطبعة الأولى ، دار الفكر اللبناني .
- ❖ محمد خلف الله ، دراسة الأدب من الوجهة النفسية ، الطبعة الثالثة ١٤٠٤هـ ، دار العلوم عمان .
- ❖ محمد خورشيد ، أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ ، الطبعة الأولى د.ت ، مطبعة بيت المقدس نابلس فلسطين .
- ❖ محمد صبري ، أبوعبادة البحتري ، درس وتحليل(سلسلة الشوامخ) ، ١٩٤٦م ، دار الكتب المصرية ، القاهرة .
- ❖ محمد طه عصر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، الطبعة الأولى -١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م ، عالم الكتب .
- ❖ محمد عبدالعزيز الموافي ، حركة التجديد في الشعر العباسي ، د.ط ، د.ت ، مطبعة التقدم القاهرة .
- ❖ محمد بن عيسى الترمذي ، الجامع الصحيح ، سنن الترمذي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، تحقيق : أحمد شاكر وآخرون .

❖ محمد بن يزيد القزويني ، دار الفكر – بيروت ، تحقيق : محمد فؤاد عبدالباقي .
❖ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، د.ط ، ١٩٩٧م ، نهضة مصر للطباعة والنشر .
❖ محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ١٩٨٧م ، دار العودة بيروت .
❖ محمد محمد أبو موسى ، قراءة في كتاب قديم ، الطبعة الثانية ١٤١٩هـ ، مكتبة وهبة القاهرة .
❖ محمد منال عبداللطيف ، الخطاب في الشعر ، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ–٢٠٠٣م ، دار البركة للنشر والتوزيع عمان .
❖ محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ١٩٩٦م ، نهضة مصر للطباعة والنشر .
❖ محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، د.ط / ١٩٩٨م ، دار نهضة مصر القاهرة .
❖ مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، الطبعة الأولى ١٩٧٩م ، دار العلم للملايين بيروت .
❖ مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، الطبعة الثانية مزيدة ومنقحة ١٩٧٠م ، دار المعارف ، القاهرة .
❖ مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣م ، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت لبنان .
❖ ميشال عاصي ، الفن والأدب ، الطبعة الثالثة ١٩٨٠م ، مؤسسة نوفل بيروت لبنان .
❖ نديم مرعشلي ، البحتري ، الطبعة الأولى–١٩٦٠م ، دار طلاس .
❖ نصرت عبدالرحمن ، شعر الصراع مع الروم في ضوء التاريخ حتى نهاية القرن الرابع ، الطبعة الأولى ١٣٩٧هـ–١٩٧٧م ، مكتبة الأقصى – عمان .
❖ نوري القيسي ، الشعر والتاريخ ، د. ط / ١٩٨٠ ، ساعدت جامعة بغداد على نشره .
❖ نوري القيسي ، الأديب والإلتزام ، د. ط / ١٩٧٩ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد .

- نوري حمودي القيسي ، شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري ، الطبعة الأولى -١٤٠٦هـ-١٩٨٦م ، عالم الكتب - بيروت .
- هاني نصرالله ، طيف البحتري في ضوء النقد الحديث ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ ، عالم الكتب الحديث إربد الأردن/ جدارا للكتاب العالمي .
- واجده مجيد ، المرأة في أدب العصر العباسي ، الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م ، مركز زايد للتراث والتاريخ العين الإمارات .
- يحي شامي ، ديوان لبيد بن ربيعه العامري (سلسلة أعلام الفكر العربي) ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر .
- يوسف حسين بكار ، بناء القصيدة العربية ، ١٤٠٠هـ د.ط ، دار الإصلاح للطباعة والنشر الدمام المملكة العربية السعودية .
- يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، دار غريب للطباعة والنشر .
- يوسف خليف ، في الشعر العباسي نحو منهج جديد ، د . ط . د . ت ، دار غريب القاهرة .
- يونس أحمد السامرائي ، البحتري في سامراء حتى نهاية عصر المتوكل ، ١٩٧٠م ، مطبعة الإرشاد - بغداد .
- يونس أحمد السامرائي ، البحتري في سامراء بعد عصر المتوكل ، ١٩٧٠م ، مطبعة الإرشاد - بغداد .

ثانيًا : الرسائل الجامعية والمخطوطات :

- إلهام بنت عبدالعزيز الغنام : الاتجاه الوجداني في روميات أبي فراس الحمداني (رسالة ماجستير) مخطوط ١٤٢٠هـ جامعة الملك فيصل الإحساء .
- حسن ربابعة الصورة الفنية في شعر البحتري (رسالة دكتوراه) مخطوط ١٩٩٤م الجامعة الأردنية ، إشراف الأستاذ الدكتور عبدالكريم خليفة .
- زيد محمد الجهني : شعر الحرب بين البحتري والمتنبي ، دراسة وموازنة (رسالة ماجستير) مخطوط ١٤١٠هـ الجامعة الإسلامية المدينة المنورة .
- محمد احمد النهاري : أثر القصر في شعر البحتري ، (رسالة ماجستير) إشراف محمد عبده غانم جامعة صنعاء اليمن مخطوط ١٩٩٢م .
- محمد شحاته: مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي(رسالة ماجستير) مخطوط إشراف الأستاذ الدكتور محمود زيني جامعة أم القرى .

ثالثًا : المجلات والدوريات :

- شوقي ضيف (الشعر) : مجلة الرسالة، العدد ٣٦، في ٢٦ ذي القعدة ١٣٥٢هـ ١٢ مارس ١٩٣٤م .
- أشرف محمد علام : (القيم الخلقية الاسلامية في الشعر العباسي) مجلة بيادر، الصادرة عن نادي أبها الأدبي ،العدد الثامن ، محرم ١٤١٣هـ .

فهرس المحتويات